‘De Rotterdamse Faem-Bazuyn. De lokale dimensie van liedboeken uit de Gouden Eeuw’

Louis Peter Grijp

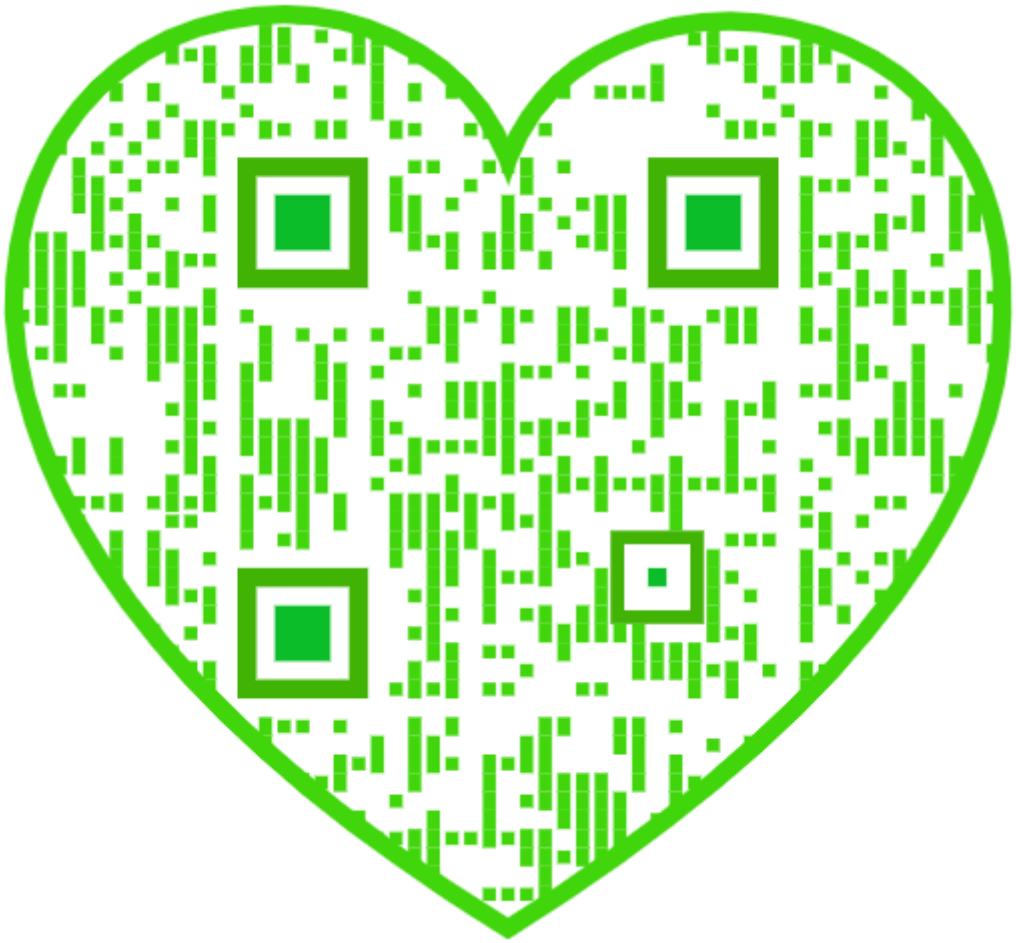
bron

Louis Peter Grijp, ‘De Rotterdamse Faem-Bazuyn. De lokale dimensie van liedboeken uit de Gouden Eeuw.’ In: *Volkskundig bulletin* 18 (1992), p. 23-78.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/grij001rott01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



De Rotterdamsche Faem-Bazuyn
De lokale dimensie van liedboeken uit de Gouden Eeuw [*]

Louis Peter Grijp

Inleiding

Op zoek naar liederen over de stad Rotterdam [1] werd mijn aandacht getrokken door een liedboekje, *De Rotterdamsche Faem-Bazuyn* uit 1649. Mijn hoop er liedjes over Rotterdam in aan te treffen bleek vergeefs, maar het was wel een echt Rotterdams liedboekje. Het werd in Rotterdam gedrukt en is opgedragen aan de 'Rotterdamsche Sang-Juffertjes'. De drukker, Simon Simonsz. Visser, heeft het boekje uitgegeven om te laten zien dat Rotterdammers behalve bier [2] ook muziek en poëzie kunnen maken. Hij hoopt dat de juffertjes met hun gezang uit zijn *Faem-Bazuyn* zich een plaats zullen verwerven naast de zangeressen uit de *Amsterdamsche Vrolickheyt* en *'t Haerlemse Winter-Bloempje*. Dit waren in die tijd liedboekjes met een blijkbaar meer dan lokale bekendheid.

Zoals gezegd, typisch Rotterdamse liederen bevat de *Rotterdamsche Faem-Bazuyn* niet in de zin dat ze op lokale toestanden zinspelen of de stad bezingen. Wel is er een liedje, opgedragen aan de 'Schiesche zangjuffertjes' [3]. Blijkbaar was er contact tussen de Rotterdamse jeugd en die uit Schiedam (eventueel Overschie [4]). Ook het auteurschap van een aantal liederen zal Rotterdams zijn geweest; de drukker bijvoorbeeld leverde een literaire bijdrage [5]. Achterin het boekje staan evenwel algemeen bekende liederen van buiten de stad, onder meer van Bredero en Cats.

Een typisch Rotterdams lied heb ik wel gevonden in een ander liedboekje uit de stad, het *Nieuw Rotterdams Liedt-Boeck genaemt de Speeljacht der Amoureusen* (ca. 1657-1671) [6]. Het bevat een 'Brouwers Tryumph-liedt', dat begint als volgt:

> O Rotterdam seer hoogh verheve soet,
> Dat daer leydt aen de Mase

De haven wordt even geroemd en dan komt men terzake:

> Ghy zijt een Koop-stadt seer wijt vermaert
> Met al u Brouweryen
> Die goet Bier brouwen, 't mout niet en spaert,
> Menigh hert doet verbleyen [7].

Er volgt een opsomming van de talrijke brouwerijen die de stad rijk is: de Rode, Vliegende, Zwarte en Witte Leeuw, de Twee en de Honderd klimmende Leeuwen, de Leeuw met een Staf, het Witte en Zwarte Paard, de Olifant, het Lam, de Drie Akeren, de Pauw, enzovoorts; in totaal zo'n dertig [8]. Dit stemt overeen met sociaal-economische bronnen, volgens welke Rotterdam in de eerste helft van de

zeventiende eeuw meer dan dertig brouwerijen bezat, veruit de meeste van het land [9]. De faam van het Rotterdamse bier wortelde - *mirabile dictu* - in de hoge kwaliteit van het plaatselijke drinkwater [10]. Het betreft dus een loflied op het brouwersgilde, welke instelling in hoge mate bijdroeg aan de roem van Rotterdam.

ROTTERDAMSCHE
FAEM-BAZUYN:
Spelende allerhande Nieuwe Deuntjes en aerdige Voysjes.
Gedruckt tot Rotterdam / by Simon Simonsz Visser.

Afbeelding 1. Titelblad van de *Rotterdamsche Faem-Bazuyn* (Rotterdam 1649).
(Koninklijke Bibliotheek Den Haag)

Ik vat samen: de *Rotterdamsche Faem-Bazuyn* is een Rotterdams liedboek in die zin dat het is gemaakt voor een Rotterdamse doelgroep, dat het in Rotterdam werd uitgegeven en dat althans sommige liederen door Rotterdamse dichters zijn vervaardigd. Lokaal gekleurde liederen bevat het nauwelijks, althans niet van het soort van het brouwerslied uit het *Nieuw Rotterdams Liedt-Boeck*.

Probleemstelling

Er zijn tientallen van dergelijke liedboekjes uit de zeventiende eeuw en later, waarbij in de titel een stad (of eventueel een dorp) wordt genoemd: behalve de reeds genoemde *Amsteldamse Vrolikheyt* en de *Haerlemsche Winter-Bloempjes* bijvoorbeeld het *Rijper Liet-Boecxken*, het *Medenblicker Scharre-Zoodtje*, het *Utrechts Zang-Prieeltjen*, *De Nieuwe Haagsche Nachtegaal*, het *Groot Hoorns, Enkhuyzer, Alkmaarder en Purmerender Liedeboek*, het *Hoorns Vermaeck' lijck Treckschuytje*, de *Enchuyser Ybocken*, het *Delfs Cupidoos Schighje*, enzovoorts, enzovoorts.

Wat me hier in de eerste plaats interesseert is een grootheid die ik de *lokale dimensie* van de boekjes zal noemen: wat maakte ze precies Amsterdams, Haarlems, Rijps, Medembliks? Is dit, als bij de *Rotterdamsche Faem-Bazuyn*, gelegen in de beoogde groep gebruikers? En is ook de produktie lokaal, met andere woor-

den: zijn de dichters uit de betreffende plaats afkomstig en worden de boekjes ter plaatse uitgegeven? Bevatten ze lokaal gekleurde liederen, zoals het Rotterdamse brouwerslied? Zijn er andere lokale kleuringen mogelijk? Te denken valt bijvoorbeeld aan lokale ambachten, boertigheden in dialect, historieliederen. Spelen lokale instituties een rol, zoals behalve brouwers- en andere gilden de schutterijen en uiteraard ook literaire instituties: de rederijkerskamers? Is er altijd sprake van lokaal chauvinisme en rivaliteit met andere steden, zoals in de *Rotterdamsche Faem-Bazuyn*? En laat deze laatste parameter zich vertalen in zijn literaire equivalenten, *imitatio* en *aemulatio*?

Naar dergelijke vragen is nooit systematisch onderzoek verricht. Wij zijn nog niet verder dan Matters in 1979 uitgesproken stelling dat het hier een ‘epidemisch verschijnsel’ betreft en dat dit de moeite waard is te bestuderen [11]. Zo'n systematisch onderzoek - waarvan dit artikel een eerste neerslag vormt - moet allereerst uitmonden in een overzicht van de ontwikkeling van topografisch aangeduide liedboeken. Daarna zal naar een verklaring moeten worden gezocht voor de waargenomen verschijnselen. Om dit mogelijk te maken heb ik een aantal Nederlandstalige liedboeken uit grofweg de eerste helft van de zeventiende eeuw doorzocht, waarvan in het onderstaande verslag zal worden gedaan. Bij de selectie van het materiaal heb ik me laten leiden door een formeel criterium waarvan ik veronderstel dat het de kans op lokale aspecten verhoogt: de titels van de boekjes moesten een topografische aanduiding bevatten: namen van dorpen, steden, rivieren, streken of gewesten. Of dit criterium correspondeert met enige contemporaine notie is in deze fase van het onderzoek nog onbekend: we hanteren het voorlopig alleen als een heuristisch instrument, op zoek naar de lokale dimensie van liedboeken. Ik zal de boekjes die aan ons topografische selectiecriterium voldoen, kortheidshalve *lokale liedboeken* noemen. Wat er behalve de topografische titel achter die omschrijving schuilgaat, moet nu juist in de loop van dit onderzoek duidelijk worden.

Als uitgangspunt heb ik Scheurleers onvolprezen bibliografie van Nederlandse liedboeken [12] gekozen, de enige die het gehele gebied bestrijkt, althans tot 1800. Dit werk is na zeventig jaar evenwel verouderd. In welke mate dat het geval is, kan worden ingeschat op grond van een grondige actualisering van een deelgebied van Scheurleers lijst: de *Fontes* van Höweler en Matter [13]. Het aantal nieuwe titels daarin blijkt niet spectaculair groot, wel dat van de herdrukken en vindplaatsen. Voor het onderhavige onderzoek heeft *Fontes* geen nieuwe titels opgeleverd en ook uit andere bronnen bleek de toevloed van nieuwe titels uiterst gering. Mijn indruk is dan ook dat de tekortkomingen van Scheurleer bescheiden zijn in vergelijking met de tand des tijds: deze zal grotere gaten in onze kennis van het oude liedboekenbestand hebben geslagen dan Scheurleers ‘onwetendheid’ [14]. Deze overwegingen leidden tot de gedachte dat zijn bibliografie inderdaad het meest zinvolle uitgangspunt is voor dit onderzoek. Wel moet men bij Scheurleer altijd bedacht zijn op onnauwkeurigheden, bijvoorbeeld in de dateringen. Deze zijn vanzelfsprekend van groot belang wanneer we geïnteresseerd zijn in ontwikkelin-

gen en ontleningsrelaties, en dat zijn we. Daarom zal in het onderstaande ook aan bibliografische aspecten aandacht worden besteed.

Als corpus voor dit onderzoek dienen alle door Scheurleer genoemde liedboeken met een topografische titel uit de periode van het eerste Nederlandse liedboek dat aan dat criterium voldoet, uit 1589, tot aan ongeveer 1659. Deze laatste datum zal voldoende blijken voor een beeld van de eerste verspreiding van het verschijnsel 'lokaal liedboek' over de Hollandse en Brabantse steden. In totaal gaat het om zo'n vijftig lokale liedboeken uit een periode van zestig jaar.

Een eerste onderscheid is dat tussen het geestelijke en het wereldlijke domein. Binnen de wereldlijke liedboeken plaatsen we de Zuidnederlandse en de gewestelijke bundels apart. Uitgaande van deze indeling worden de liedboekjes één voor één behandeld in chronologisch-topografische volgorde (zie het overzicht hieronder). Daarna zullen we het materiaal - waarvan veel nog nooit wetenschappelijk is onderzocht - thematisch verwerken en een verklaring trachten te vinden voor de gesignaleerde verschijnselen.

Overzicht van topografisch getitelde liedboeken (1589-1659)

Legenda: * = niet in Scheurleer; (*n*) = druknummer

Geestelijke liedboeken

Pruisen	Pruys Liedt-Boeck	[Alkmaar 1604]
		Amsterdam na ca. 1650
	[Tweede Pruys Liedtboeksken]	[Alkmaar 1607]
Walcheren	Walchers Liedeboeck	Vlissingen 1611
De Rijp	Rijper Liedt-Boecxken	De Rijp 1624, 1636, 1647,
		Krommenie 1657,
		Alkmaar 1664,
		Zaandam 1669, 1682, 1693
Hoorn	Hoorns Liedt-Boeck	Hoorn 1630
	Kleyn Hoorns-Liet-Boeck	Hoorn [ca. 1640], 1644, ca. 1650
		Zaandam 1646
		Amsterdam 1675, 1685, 1736
		Sneek 1814
	Groot Hoorns Liedtboeck*	Hoorn 1647

Medemblik	Nieu Medenblicker Liet-Boeck	Amsterdam 1631
		Wormerveer 1646
	Medenblicker Scharre-Zoodtje	Medemblik 1650
Amsterdam	Amsteldamschen Geestelijcken Lust-Hof	Amsterdam 1637
Woerden	Woerdische Sangboeck	Utrecht 1647
		met andere titel: [1589],
		Utrecht 1625
Zaanstreek	Zaender Bloeme-Stralen	[1633], Wormerveer 1649
	Sanerdams Bloeme-Crans	Zaandam 1645

Middelie	Middelier Lied-Boeck	Edam 1651
Kolhorn	[Colhorner liedt-boecxken]	[Alkmaar 1662]

Wereldlijke liedboeken - stedelijk

Amsterdam	Aemstelredams Amoreus Lietboeck	Amsterdam 1589
	Nieu Amstelredams Lied-Boeck	Amsterdam 1591
	Nieu Groot Amstelredams Liedtboeck	Amsterdam 1605
	G.A. Bredero Amsteldammer:	
	Geestigh Liedt-Boecxken	[Leiden 1617]
		Amsterdam 1621 (4), vermeerderd en met andere titels 1622, 1644, 1677
	Amsteldams Fluytertje	Amsterdam 1626
	Amstelsche Linde	Amsterdam 1627
	Amsterdamsche Pegasus (…)	Amsterdam 1627
		Rotterdam 1627
	(…) Groote Amstelredamsche Rommelzoo	Rotterdam 1627
	(…) Nieuwen ende vrolijcken Amstelredamschen Doele-Vreught	Rotterdam 1627
	Amsteldams Minnebeekje	Amsterdam 1637/38, 1645 (7), 1658 (10)
	Dubbelt verbetert Amsterdamse Liedboeck	Amsterdam, na 1639
	Amsteldamsche Minne-Zuchjens	Amsterdam 1643
	Amsteldamse Vrolikheyt	Amsterdam 1647, 1649, 1652

	Amsterdamsche Vreughde-Stroom	Amsterdam 1654, 1655, 1656
	Amsterdamse Mengel-Moez	Amsterdam 1658
Haarlem	Haerlem Soetendal: 31 Liedekens ende Refereynen	Haarlem 1645, 1650 (13)
	Haerlems Oudt Liedt-Boeck	Haarlem ca. 1620-1630,
		Amsterdam 1682, 1716 (27), 1736 (31)*
	Nieu dubbelt Haerlems Lietboeck (…)	Haarlem 1643 (7), 1645 (8), 1648 (9)
	Haerlemsche Duyn-Vreucht	Haarlem 1636
	Sparens Vreughden-Bron	Haarlem 1643-46
	Haerlemsche Winter-Bloempjes	Haarlem 1645, 1647 (2), 1651
	Haerlemsche Somer-Bloempjes	Haarlem 1646, 1651
	Haerlemsche Lente-Bloempjes	Haarlem 1647
	Haerlemsche Mei-Bloempjes	Haarlem 1649
Dordrecht	Dordrechts Lijstertje	Dordrecht 1624
Schoonhoven	Schoonhoofs Lust-Prieelken	Utrecht 1624
Utrecht	Utrechts Zang-Prieeltjen	Utrecht 1649
Rotterdam	Rotterdamsche Faem-Bazuyn	Rotterdam 1649
	Nieuw Rotterdams Liedt-Boeck (…)	Amsterdam ca. 1657-1671

Leiden	Leytsch-priëeltje (…)	Leiden 1651
Delft	Delfs Cupidoos Schighje	Delft 1652-56
Den Haag	Nieuwen Haagsche Nachtegaal	Amsterdam 1659
Hoorn	Hoorns Liedt-Boecxken	Alkmaar 1659
Alkmaar	Alckmaerder Liet-Boexken	Alkmaar ca. 1664-1670 (3)

Zuidelijke Nederlanden

Brussel	Brusselschen Blom-Hof van Cupido	Brussel 1641
	Brussels Moeselken*	Brussel 1659
Lier	Den Groeyende Lierschen Blom-Hof	Antwerpen 1650
Antwerpen	Eenen Nieuwen Antwerpschen Liekens-Boeck (…)	Antwerpen 1654 (2)

Wereldlijke liedboeken - gewestelijk

Friesland	Friesche Lust-Hof	Amsterdam 1621, ca. 1623, 1626 (4), 1627 (4+1), 1634 (5), z.j. (6), z.j. Utrecht 1621 (onder andere titel), 1628? (8+1)
Zeeland	Zeeusche Nachtegael	Middelburg 1623
		Amsterdam 1630*, 1632, 1651
Overijssel	Over-ysselsche sangen en dichten	Deventer 1630
		Leiden 1634
Holland	Hollands Nachtegaeltjen; Hollandts en Zeeuws Nachtegaels t'Samen-Gezangh	Amsterdam 1633

Brabant	Brabandtsch Nachtegaelken	Brussel 1650 (10)*, 1656 (14), 1688*, 1698*

De bronnen

Geestelijke liedboeken

Pruisen (Danzig)

Bij de doopsgezinden met hun losse organisatiestructuur en verschillende richtingen was de verscheidenheid in liedboeken groot. Dit geldt ook voor bundels bestemd voor de gemeentezang. De meeste van de geestelijke liedboeken met topografische titels zijn inderdaad dopers [15]. Het oudste dat we kennen is het *Pruys Liedt-Boeck*, een gezangboek voor de Nederlandse doopsgezinde gemeente in Danzig. Het is voor het eerst in 1604 te Alkmaar gedrukt en geschreven door ene I.I., die het voorwoord in Danzig ondertekende [16]. Er moet ook een *Tweede Pruys Liedtboeksken* zijn geweest (Alkmaar 1607) [17].

Walcheren

Het *Walchers Liedeboeck* (Vlissingen 1611) is geschreven door de gebroeders Dierick en Jan Philipsz. Schabaelje, twee doopsgezinde molenaarszoons die in

1612 hun geboorte-eiland Walcheren verlieten en naar Amsterdam trokken. Piet Visser heeft dit zeer zeldzame, slordig uitgegeven boekje uitvoerig belicht [18]. De broers Schabaelje waren zo'n twintig jaar oud, toen hun boekje werd gepubliceerd. Dat het voor de gemeentezang was bedoeld, lijkt me - mede daarom - niet zo waarschijnlijk. Wel wordt soms in de liedteksten collectieve zang gesuggereerd, bijvoorbeeld in zinsneden als ‘wanneer wy nu vergaren’ en ‘malcanderen vermanen’. Het zinspelen op een snaarinstrument als begeleiding van de zang wijst op niet-liturgisch gebruik. Het heeft er alles van dat de gebroeders Schabaelje de liederen voor mensen uit de eigen, jeugdige kring hebben geschreven: dat suggereren ook de talrijke naamdichten die hun boekje rijk is.

HET RYPER

Liedtboecxken

Inhoudende

Veel Schriftuerlijcke Liedekens/

by verscheyden Autheuren gemaeckt/

ende nu tot Lichtinghe van een ge-

lijck t'samen gestelt.

Den tweeden Druck, verbetert ende seer vermeerdert.

HEFT U OOGEN OP ENDE SIET DEN OOGST IS RYP. Ioan. 4. 32.

Iohan. 4. 35.

Siet/ ick seggheu/ heft uwe ooghen op ende siet de Landen over/ want sy nu alreede wit (ofte R Y P) zijn totten Ooghst.

Inde RYP,

By Claes Jacobsz. woonende in de Laeckenwinckel.

ANNO M. DC. XXXVI.

Afbeelding 2. Titelblad van het *Ryper Liedtboecxken* (De Rijp, tweede druk 1636).
Christus en discipelen in de beemden rond De Rijp.
(Doopsgezinde Bibliotheek - UB Amsterdam)

De Rijp

In een ander doopsgezind liedboek, het *Rijper Liedt-Boecxken* (1624), waaraan Jan Schabaelje trouwens heeft bijgedragen, vinden we meer concrete informatie over bestemming en functioneren. De samensteller, de doperse 'leraar' en boekhandelaar Claes Jacobsz., heeft de geestelijke liedjes verzameld 'die wy onder malkanderen, so d'een als d'ander in onse Jonckheyt, gemaeckt, gedicht ende gesongen hebben'. Dit heeft betrekking op een doperse jongerenkring, die zich waarschijnlijk de 'Jonghe (of Groene) Spruyten' noemde [19]. We bevinden ons hier opnieuw in het milieu van de zogenoemde Waterlanders, een doopsgezinde stroming die vrijzinniger was dan bijvoorbeeld de Vlamingen of de Friezen. De (schriftuurlijke) liederen zijn anoniem opgenomen, om twee redenen. Ten eerste uit schroom: sommige auteurs waren beschaamd om de 'slechticheydt haers gedichts', om de eenvoud van hun gedicht. Als tweede - zeer opmerkelijke - reden noemt Jacobsz. dat hij wil voorkomen dat sommige zangers bepaalde liederen zouden verwerpen, omdat ze de auteurs 'niet seer toeghedaen en zijn'.

De lokale doelgroep vinden we uitdrukkelijk terug in het vierde lied, 'ghemaeckt aen de Rijper Jeught'. Het tiende is opgedragen aan de jeugd van een naburig dorp, Jisp. Men vergelijke het Rotterdamse liedje voor de 'Schiese' juffertjes uit de *Rotterdamsche Faem-Bazuyn*. Verder zijn er naamdichten - vooral op meisjes uit De Rijp -, welkomst-, afscheids- en andere gelegenheidsliederen, zoals die op de installatie van een nieuwe 'leraar' (prediker).

Enig plaatselijk chauvinisme kan Claes Jacobsz. niet worden ontzegd. Dat de titel van het liedboekje daarvan getuigt, wordt bevestigd door de naam van zijn boekhandel, 'In de Rijpe Oogst', en door een titelgravure die verscheidene van zijn uitgaven sierde. Deze toont Christus vergezeld van twee discipelen, wandelend door de beemden rond De Rijp (afbeelding 2). Immers, 'Heft u ooghen op ende siet den oogst is ryp' (Johannes 4:32).

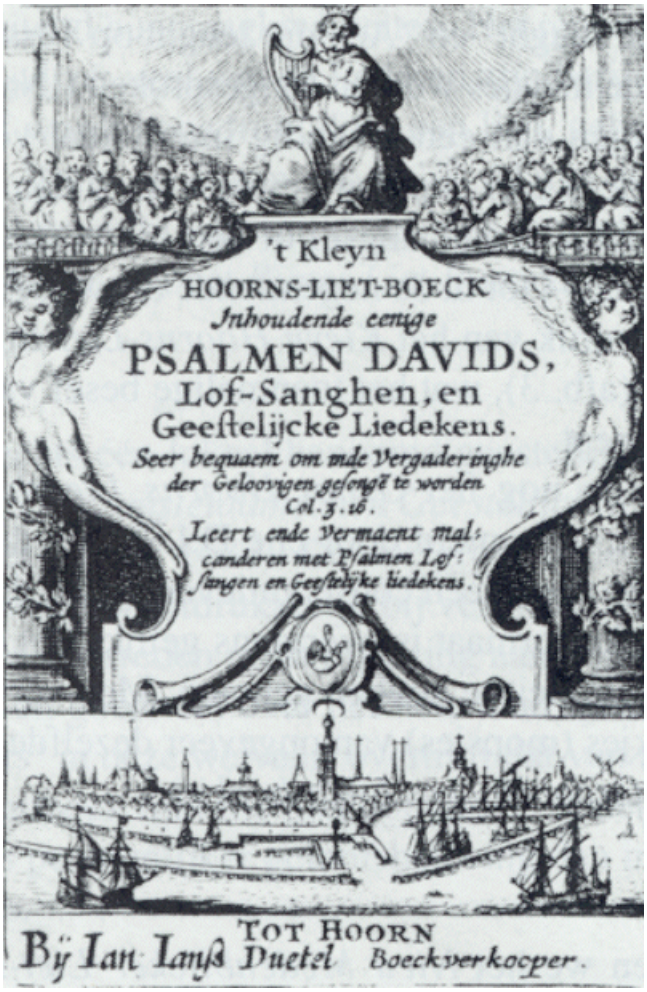
In 1636 gaf Claes Jacobsz. een tweede druk uit. Het oorspronkelijke materiaal werd nu uitgebreid met een fors aantal geestelijke én wereldlijke liederen uit de plaatselijke rederijkerskamer, 'De Witte Roose'; deze institutie zou heel goed uit de Spruyten-jongerenkring kunnen zijn voortgekomen.

Het succes van het Rijper liedboekje en enkele soortgelijke bundels van Jacobsz. spreekt niet alleen uit de talrijke herdrukken, ook ná Jacobsz' dood, maar ook uit het feit dat ze in de gemeentezang van de Waterlanders zijn terechtgekomen. Een aantal van de liederen is, via een vernieuwde selectie (*Lusthof der zielen*, eerste druk 1681) tot in de negentiende eeuw in gebruik gebleven.

Hoorn

Belangrijk voor de produktie van lokale doopsgezinde liedboeken was ook Hoorn, de hoofdstad van West-Friesland en een centrum van economische en religieuze aktiviteit. Hier verschenen alleen al in de doperse sector drie lokaal benoemde liedboeken, het *Hoorns Liedt-Boeck* (1630), het populaire *Kleyn Hoorns-Liet-Boeck* (vanaf ca. 1640) en het *Groot Hoorns Liedtboeck* (1647).

Eraan vooraf ging de bundel van de Waterlandse leider Hans de Ries, het *Boeck der gesangen* (Hoorn, 1618, vijfmaal herdrukt). Dit werd ook wel aangeduid als het 'Hoornsche Gesanghboeck' [20].



Afbeelding 3. Titelblad van het *Kleyn Hoorns-Liet-Boeck* (Hoorn 1644) met een gezicht op Hoorn. (Doopsgezinde Bibliotheek - UB Amsterdam)

Het *Hoorns Liedt-Boeck* zelf (Hoorn: Zacharias Cornelisz, 1630) lijkt niet in gebruik te zijn geweest bij de Waterlanders van De Ries maar bij een andere richting, de Vlamingen. Dit wordt gesuggereerd door een belangrijke hoeveelheid opgenomen liederen van Carel van Mander, die zelf de Oudvlaamse richting aanhing [21]. Het boek is uitdrukkelijk bedoeld om 'in de vergaderinge der Geloovigen te singhen'. Herdrukken zijn ons niet bekend, wat wellicht te verklaren is uit een verzoening van enkele doopsgezinde stromingen die in 1639 plaatshad. Dit had gevolgen voor het repertoire van de samenzang.

Een groot succes was het *Kleyn Hoorns-Liet-Boeck* (eerste druk Hoorn: Jan Jansz. Deutel, ca. 1640) [22]. Het is een compilatie uit diverse doopsgezinde gemeentezangboeken juist ten behoeve van de verbroedering tussen Vlamingen, Friezen en Hoogduitsers. Het formaat van het boekje (7 × 9 cm staand) laat toe dat het kon worden samengebonden met de zogenoemde 'cleyne Biestkens Testamentjens'. Dit werd zo belangrijk geacht dat de voor schriftuurlijke liederen ken-

merkende bijbelplaatsen in de marge werden weggelaten. De gelovige kon nu gemakkelijk een lees- én een zangboek bij zich dragen.

Sommige liederen in het *Kleyn Hoorns-Liet-Boeck* zijn opgedragen aan personen of groepen, zoals we eerder in De Rijp zagen. Zo is er een lied voor ene Trijn Jans in Medemblik en een lied van Hendrick Hendrickszoon, 'dienaar' op Terschelling, en voor drie met name genoemde Hoornse jongelingen. Er zijn er ook 'Aen de Hoornsche Jeught' en 'Aen die Jeught op Tessel', van welke laatste groep in het bijzonder de meisjes worden aangesproken ('Na u begheer Maeghdekens siet') [23]. Ze getuigen van een levendig interlokaal verkeer van gezongen vermaningen. Het boekje is zeer populair geweest en, al dan niet voorzien van een aanhangsel, een vermeerderd aanhangsel of een bijvoegsel, talrijke malen herdrukt - ook buiten de stad -, tot in de negentiende eeuw toe [24].

In de oudst bekende druk van het *Kleyn Hoorns-Liet-Boeck* siert een gezicht op Hoorn het titelblad (afb. 3), wat het toenmalige besef van het lokale karakter van de uitgave onderstreept.

Rond 1644 verscheen nog het *Groot Hoorns Liedtboeck* (Hoorn: Pieter Zachariassz. Hartevelt), verzameld door ene D.I. [25] Ook dit is bestemd voor de gemeentezang, maar het ademt een conservatievere geest dan het *Kleyn Hoorns-Liet-Boeck* [26]. Het fysieke formaat is overigens gelijk. Het *Groot Hoorns Liedtboeck* lijkt weinig populariteit te hebben genoten. Men verwarre het niet met de latere wereldlijke boekjes (mopsjes) van ongeveer dezelfde naam maar dan vaak in de verkleinvorm (*'t Groot Hoorns Liedt-boekje*).

Medemblik

Uit Medemblik kennen we het *Nieu Medenblicker Liet-Boeck* (1631) en het *Medenblicker Scharre-Zoodtje* (1650). De boekjes behoren tot verschillende tradities. Of het traditionele *Nieu Medenblicker Liet-Boeck* van Jan Claeszoon Westerman - waarvan de titel een eerder Medembliks liedboekje doet vermoeden - voor de gemeentezang is bedoeld wordt nergens vermeld, maar de aard van de gezangen laat dit toe [27].

Het *Medenblicker Scharre-Zoodtje* (1650) van H.J. Prins stamt vermoedelijk niet uit doopsgezinde maar uit gereformeerde kring. De verzamelaar, dichter, bewerker en uitgever was althans organist en voorzanger te Medemblik, een combinatie van hoedanigheden die we niet bij doopsgezinden verwachten. Ondanks het religieuze karakter van de liederen vertoont het boekje ook overeenkomsten met wereldlijke liedboeken. Alleen al de beeldspraak doet dat vermoeden: het scharrezootje is een visgerecht dat is 'ghevangen en ontweydt (schoongemaakt) van verscheyden Visschers' en door Prins 'over-goten met een Sanghers-sausjen', dat wil zeggen, van muzieknoten voorzien. In de 'Aenspraeck tot den Kooper' wordt de blijkbaar gedurfde titel verdedigd door te wijzen op liedboeken als de 'Speeljacht' en de 'Rommelzoö'. Dit laatste is inderdaad ook een gerecht [28]. Het 'zootje' lijkt ontstaan binnen een groepje jongeren die ondanks hun serieuze levensovertuiging van muziek en - gepast - vermaak hielden. Het werd voor het eerst gepresenteerd op de bruiloft van Prins zelf; in een gedicht voor zijn huwelijk wordt

althans gesproken van de ‘eerste op-dissingh’ van het *Scharre-Zoodtje*. Dit opdissen kan mogelijk letterlijk worden verstaan. Het is bekend dat de Westfriese mopsjes (dat zijn kleine liedboekjes) bij bruiloften op zilveren schalen rondgingen.

In Prins' ‘opdrachts-brief’ aan vier jongedochters bekent hij niet alleen van muziek maar ook van meisjes te houden, al betreft deze liefde niet hun oogjes en gezichtjes maar uitsluitend hun zangkwaliteiten. Het repertoire combineert erotiek en religie op decente wijze: veel van de liederen zijn berijmingen naar het Hooglied. Het lokale besef wordt benadrukt door een lied, geheten ‘Medenblicks Opkomst, Veranderingh, Voor- en Tegen-spoedt’ [29]. Al met al is het *Scharre-Zoodtje* te beschouwen als het produkt van een religieuze jongerenzangcultuur en in dat opzicht is het vergelijkbaar met het *Rijper Liet-Boecxken*.

Amsterdam

Uit Amsterdam is slechts één lokaal benoemd geestelijk liedboek bekend uit de onderhavige periode, *Den Amsteldamschen Geestelijcken Lust-Hof* (Amsterdam, gedrukt door Johannes Jaquet, 1637). De doelgroep is de Amsterdamse burgerij; zowel oud als jong, wordt er uitdrukkelijk bij vermeld. De auteur, I. Teerincx, is zelf huisvader [30]. In de voorreden geeft hij uiting aan zijn trots op zijn vaderstad: God heeft zijn gunst en goedheid over het hele land ‘gestort’, maar het aandeel van de ‘Amstelburgers’ in deze welvaart overtreft dat van anderen in ruime mate. De inhoud van het liedboek lijkt me niet dopers; de liederen, hoewel schriftuurlijk, getuigen van een persoonlijker geloofsbeleving dan in de eerder behandelde doopsgezinde boekjes.

Woerden

Het *Woerdische Sangboeck* (Utrecht 1647) is zeker niet dopers. Het werd samengesteld door de lutherse predikant Johannes Ligarius uit Oost-Friesland, die van 1586 tot 1591 in Woerden stond. De eerste, verloren geraakte druk moet uit 1589 dateren [31]. Behalve de lutherse gemeente in Woerden zong ook die in Utrecht uit de bundel, in welke stad twee latere, bewaard gebleven drukken uitgegeven zijn. De rest van luthers Nederland zong uit een ander liedboek, dat van Willem van Haecht.

Bij het Woerdense liedboek schuilt een addertje onder het methodologische gras. De oudst bewaarde druk is namelijk getiteld *De CL. Psalmen des Coninclijcken Propheten Davids* (Utrecht 1625). Ook de eerste druk van ca. 1589 zal nog geen topografische titel hebben gehad. Pas de uitgave van 1647 vermeldt in de titel de plaatsnaam Woerden. Mogelijk is de bundel mondeling al eerder ‘Woerdens’ genoemd - in Hoorn hebben we een dergelijke officieuze aanduiding bewezen gezien. In ieder geval was de topografische titelgeving in 1647 al een cliché geworden.

De Zaankant

De Zaankant heeft twee lokale/regionale geestelijke liedboeken voortgebracht. De *Zaender Bloeme-Stralen* (Wormerveer 1649) moeten al in 1633 zijn verschenen onder de uitdrukkelijk lokale titel *Zaanderbloem ter eere der Zaanlandsche Zaanders* [32]. Het lokale karakter van de *Bloeme-Stralen* blijkt ook uit de voorreden van samensteller Boogaert, die zich niet richt tot de 'christelijke lezer' maar tot de Zaanse jeugd. Het 'Zaender' uit de titel wordt expliciet verklaard: de meeste liedjes zijn gedicht langs de Zaan, dat wil zeggen in Wormerveer, 't Zaan, Zaandam, Koog, Zaandijk, Wormer en Jisp. Hoewel niet alle liederen van doopsgezinde origine zijn (bijvoorbeeld die van de gereformeerde predikant Hub. van der Meer) zou ik het boekje toch in de doopsgezinde hoek willen plaatsen. Al was het maar om het lied 'O Waterlandtsche Bruydt verheven!' op de wijs 'O Kersnacht schoonder dan de daghen'. Dit was bedoeld 'tot aenmerckinghe van de teghenwoordighe miserie der Waterlandsche Gemeente, door beroovinghe haerder Predikers, soo door den doodt, als anderssins, en wat de oorsaeck is' [33], hetgeen me voor anderen dan doopsgezinden niet bijster interessant lijkt. In doopsgezinde richting wijst ook het bijzondere religieuze oogmerk van het boekje ('tot vermaeck der Pelgerums die de Rustenburghse Reys beminnen'), dat geïnspireerd lijkt op de eveneens doopsgezinde beweging der Vredestadburgers [34]. Interlokaal liedverkeer van het type dat we eerder gezien hebben in het Rijper en het Klein Hoorns liedboek, spreekt uit een lied voor de Hoornse jeugd, 'Ick moet noch eens schencken een Liedt,/ Aen u Hoornsche Jeught' [35].

Afbeelding 4. Een Zaanse Aeneas brengt zijn moeder in veiligheid.
Illustratie uit H.J. Soet, *Sanerdams Bloeme-Crans* (1645).
(Gemeentearchief Zaanstad)

In Boogaerts aanhangsel komen drie liederen voor van H.J. Soet (ook Soeteboom), de auteur van de andere Zaanse bundel: *Sanerdams Bloeme-Crans* (Zaandam 1645) [36]. Ook Soet draagt zijn bundel op aan de plaatselijke jeugd, de 'Deucht-lievende, Sanerdamsche Jonckheydt'. Lokale aspecten bevat het boekje

verder nauwelijks, op één lied na, dat is opgedragen aan de bestuurders van Hoorn. Onder de titel 'Trouheyts Beloningh' worden hierin gebeurtenissen uit de Tachtigjarige Oorlog in Westzaan en Assendelft bezongen [37]. De bijbehorende houtsnede blijkt afkomstig van het titelblad van een toneelstuk van Soet, *Batavische Eneas, of Getrouheyts voorbeelt* [38], uit hetzelfde jaar als de *Bloeme-Crans* (afbeelding 4). Het verhaalt van de verwoesting van Westzaan en Krommenie door de Spanjaarden en van een jongeman die als een Zaanse Aeneas zijn oude moeder op de rug nam en over het ijs in veiligheid bracht. Na veel ontberingen wordt ze in Hoorn liefdevol opgenomen - vandaar de opdracht van het lied aan de Hoornse magistraat. Dit alles brengt ons bij een onverwacht lokaal 'aspect' van het liedboek, namelijk de lokaal-historische interesse van de auteur. Hendrick Jacobsz. Soet, uitgever in Zaandam, publiceerde onder meer *Beschrijvinge van Oudt Zaenden* (Alkmaar 1640) - met een lichtelijk chauvinistisch 'H.J. Soet, Saanderdammer' op het titelblad -, *De historie van Waterland* (Amsterdam 1660) en *De Zaanlants Arkadia* (Amsterdam 1658). Hoewel oorspronkelijk van katholieken huize zal Soet gereformeerd zijn geweest, gezien zijn gemeenzame omgang met de predikant te Oostzaandam, Hubertus Bergius [39]. Soet gaf ook een lied-anthologie uit, *'t Kleyn Lust-Hofje* (Zaandam 1649) met geestelijke liederen voor bruiloften en andere feesten.

Middelie en Kolhorn

Volledigheidshalve noem ik de liedboekjes uit twee zeer kleine Noordhollandse dorpen, Middelie (boven Edam) en Kolhorn (aan de rand van de Wieringermeer ter hoogte van Schagen). Het *Middelier Lied-Boeck* werd in 1651 uitgegeven voor de auteur, de vermaner of 'leraar' Jacob Hendricksz. Pos. Het boekje, met schriftuurlijke liederen zonder marginalia, vertoont geen andere uiterlijke lokale kenmerken dan zijn titel. De Middeliër mennisten schijnen het tot in de negentiende eeuw tijdens hun vermaningen te hebben gebruikt [40].

Naar analogie van het Middeliër liedboek kan men aannemen dat ook het zoekgeraakte *Colhorner liedt-boecxken* van W.A. Stellinghwerff (Alkmaar: Rem. Jansz. Boerman, 1662) voor de doperse gemeentezang is bedoeld [41]. Boerman was uitgever van talrijke andere doperse liedboeken.

Overzicht van de lokale geestelijke liedboeken

Bezien we het geheel aan geestelijke liedboeken met lokale titels, dan valt het grote aantal doopsgezinde bundels op. Slechts vier van de vijftien bundels bleken niet-dopers. Van de doperse bundels bleek een gedeelte bestemd voor de gemeentezang. Hier is het doperse overwicht gemakkelijk verklaarbaar. De katholieken hadden uiteraard hun Latijnse gezangen en de gereformeerden beperkten zich in de gemeentezang tot Datheens psalmberijmingen - althans officieel. Ook bij de lutheranen was er sprake van een vrij uniforme zang; de Woerdense bundel is hier

de uitzondering die de regel bevestigt. Bij de doopsgezinden echter stonden de afzonderlijke gemeenten veel meer op zichzelf - nog afgezien van de leerverschillen

tussen de stromingen - en is er in de eerste helft van de zeventiende eeuw een sterke differentiatie in het gemeentelijke repertoire waarneembaar. Voor de gemeentezang bestemd bleken de vroege Pruisische boekjes, de trits uit Hoorn, het *Nieu Medenblicker Liet-Boeck* en de boekjes uit Middelie en Kolhorn. Andere doopsgezinde bundels functioneerden in jongerengroepen, het Walcherse en het Rijper liedboekje, dat als enige van deze categorie later in de gemeentezang werd geïntroduceerd. De vermoedelijk doperse *Zaender Bloeme-Stralen* is ook voor de jeugd bedoeld maar lijkt niet uit één bepaalde groep te zijn voortgekomen. Het *Medenblicker Scharre-Zoodtje*, hoewel gereformeerd, is een typisch groepsprodukt voor de eigen kring. Ook gereformeerd bleek *Sanerdams Bloeme-Crans*: eveneens voor de jeugd maar het werk van één auteur. Teerincx' *Amsterdamschen Geestelijcken Lust-Hof* neemt een eigen plaats in doordat de bundel zich niet richt tot de jeugd of tot een zingende gemeente, maar tot het hele gezin c.q. de burgerij.

Opvallend is dat lokaal benoemde geestelijke liedboeken vooral in Noord-Holland blijken voor te komen. Inderdaad bloeide daar het doperdom het sterkst. Maar ook de drie gereformeerde boekjes komen er vandaan. Ze zullen door de doperse topografische mode zijn beïnvloed en mogelijk ook door wereldlijke lokale liedboeken.

Lokale aspecten in de liederen zelf zijn afwezig in traditionele liedboeken als het Nieuw Medembliks, Hoorns, Groot Hoorns en Middeliër liedboek. Het Rijper en Klein Hoorns liedboek vertonen meer lokale kleur door de opdrachten en gelegenheidsliederen. Belangrijk zijn de opdrachten aan groepen jongeren buiten de eigen plaats, die wijzen op interlokale contacten waarbij de zang een rol speelde. Inhoudelijke lokale kleuring hebben pas enkele liederen in de boekjes uit de jaren '40.

Wereldlijke liedboeken

Er zijn veel meer wereldlijke dan geestelijke liedboeken met topografische titels. Ze komen aanvankelijk uitsluitend voor in Amsterdam en spoedig daarna ook in Haarlem, welke twee steden veruit de grootste tradities in dit opzicht hebben [42]. Tegen het midden van de eeuw krijgen ook andere steden eigen liedboekjes. Het wordt een algemeen verschijnsel in de tweede helft van de zeventiende eeuw, wanneer geestelijke liedboeken met lokale titels juist uitzonderlijk zijn geworden. Door deze lokale tradities heen lopen de gewestelijke bundels. We zullen tenslotte aandacht besteden aan de Zuidnederlandse lokale en gewestelijke liedboeken.

Amsterdam

Wereldlijke liedboeken met topografische titels verschijnen aanvankelijk uitsluitend in Amsterdam: het *Aemstelredams Amoreus Lietboeck* uit 1589, het *Nieu Amstelredams Lied-Boeck* uit 1591 en het *Nieu Groot Amstelredams Liedtboeck* uit

1605. Ze bevatten weinig of geen lokaal gekleurde liederen. De inhoud is ongetwijfeld voor een deel afkomstig uit Amsterdamse rederijkerskringen, voor een

deel ook zeker niet. Het liedboek uit 1589 bijvoorbeeld bevat voor meer dan een vijfde liederen die ook al in het zogenoemde ‘Antwerps liedboek’ (1544) voorkomen.

In de drie oude Amsterdamse liedboeken wordt niet expliciet aangegeven dat ze bestemd waren voor de Amsterdamse jeugd - al ligt dat voor de hand. In latere zich Amsterdams noemende liedboeken gebeurt dat meestal wel. Zo is Kruls *Amstelsche Linde* (1627) opgedragen aan de ‘Amsteldamsche nimphjes’, de *Amsterdamsche Pegasus* uit hetzelfde jaar aan de ‘Aemstel-landtsche Joffertjes’ - en overigens ook aan de ‘Rijn-landtsche Nymphjes’, dat wil zeggen de Leidse meisjes -, het *Amsteldams Minnebeekje* (midden jaren '30) aan de ‘Amsteldamsche Sangstertjes’, de *Amsteldamsche Minne-Zuchjens* (1643) aan de ‘Amsteldamse Jufferen’, *Amsteldamse Vrolikheyt* (1647) aan de ‘vrolyke Amstelsangerinnetjes’, de *Amsteldamsche Vreughde-Stroom* (1655) aan de ‘soete Amsteldamsche Juffertjes’ en de *Amsterdamse Mengel-Moez* (1658) aan ‘onze kunstminnende Juffers’.

Hoewel deze boekjes zich duidelijk tot een Amsterdams publiek richten en ook door Amsterdammers zijn geschreven, bevatten ze niet allemaal lokaal gekleurde liederen. De eerste echt Amsterdamse liedboeken in die zin zijn die van Bredero. Ze hebben weliswaar geen topografische titel maar op het titelblad is de auteur vermeld als ‘Bredero, Amsteldammer’ en dat zegt misschien nog wel meer. Dit geldt voor zowel het *Geestigh Liedt-Boecxken* (1621) als het *Groot Liedt-Boeck* (1622). Het laatste opent met een sonnet op Amsterdam, dat tot zulk een grootheid zal komen ‘dat haer geblasen Faem sal snorren door de Wolcken’. Het bevat verder een lied van de Amsterdamse schutterij, een ‘Amsterdams Klaagh-liedt’ en een loflied op Tesselschade met de aanvang ‘O Roem van Amsterdam’. Dit laatste bevat een topos die veel voorkomt in de lokale liedboekjes: de schone zang van jonge vrouwen draagt bij aan de roem van de stad. In de twee andere genoemde liederen krijgt de stedentrots een comparatieve dimensie: we bespeuren rivaliteit met Haarlem. In het schutterslied dagen de Amsterdamse schutters de ‘Haarlemsche drooghe harten’ uit voor een drinkwedstrijd: ‘Wy Amsterdammers tarten u’ [43]. Bredero, zelf vaandrig van het corps, wist waarover hij sprak. Nog duidelijker is de rivaliteit in het ‘Amsterdams Klaag-Liedt’. Hier betreurt de stad de spilzucht van haar inwoners. De zustersteden Delft en Dordrecht informeren bezorgd wat er aan de hand is, maar Haarlem meesmuilt. En omgekeerd: als Amsterdam lacht, zal Haarlem huilen [44].

Amsterdams zijn ook Bredero's boertige liederen, zijn specialiteit. Hij schreef ze in het Waterlandse dialect, althans voor zover zijn ‘letteren’ dat toelieten (‘doch te luttel’). Het beroemde ‘Arent Pieter Gysen’, een boerenpartij die ontaardt in moord en doodslag, is het eerste specimen van dit genre. Een genre inderdaad, want Bredero's boertige liederen zouden talloze malen worden nagevolgd. Dit gebeurde bijvoorbeeld in het *Amsteldams Fluytertje* (Amsterdam 1626) van E. Pels de Jonge, een bijvoegsel bij diens *Lof van Cupido*. De titelplaat toont de stad gezien vanaf de tegenoverliggende IJ-oever, waarop het fluitertje - een herder - is gezeten (afbeelding 5). De liederen worden aangekondigd als ‘Amsterdamsche

boertige gesanghen', te zingen op 'boertige Voysjes'. Brederoësk is de 'Boeren Sondachs Dans-plaets', compleet met de Waterlandse -ie- in plaats van -ee-: 'Op ien Sondach tot Kees Koeck,/ Raeckte ick iens inden hoeck' [45]. Toch is dit slechts één kant van de lokale medaille. De andere is het Arcadië aan het IJ, het decor van het eerste liedje van de bundel, 'Hoort Bevallijcke Harderin':

> Hier over Amsterdam aen 't IJ
> Sal ick fluyten ons kuertjes,
> Ons boertjes, onse vryery
> En onse avontuertjes [46]

Men verlustigt zich dus in de eigen omgeving, hetzij door een pastorale, hetzij door een satirische bril. Dit leidt gemakkelijk tot enig chauvinisme: volgens Pels overtreffen de Amsterdamse meisjes met hun heldere, zoete stemmen de 'Juffertjes van ons nabuerighe Landen'.

Afbeelding 5. 'Pastoraal chauvinisme': titelgravure van het *Amsteldams Fluytertje* (Amsterdam 1626) (Koninklijke Bibliotheek Den Haag)

Het 'pastorale chauvinisme', zoals ik het zou willen noemen, treedt sterk naar voren in een boek van M. van de Velden *alias* Campanus, *De Roemster van den Aemstel* (ca. 1622-24) [47]. Met deze Roemster is uiteraard Anna Roemers Visscher bedoeld, de gevierde Amsterdamse dichteres. Het *pièce de resistance* is de 'Hymnus aen de Aemstel', het eerste Nederlandse 'stroomdicht' en maar liefst 554 verzen lang. Ter omlijsting dienen een 'Ode, of Lier-veerssen, aen de Aemstel', een 'Afscheydt' en een 'Wensch aen de selve Aemstel', de laatste twee met muziek. Campanus' boek paste in een toentertijd actuele literaire stroming van 'topografische lofdichten'. Men denke aan Constantijn Huygens' *Batava Tempe* of *Voor-*

hout (1622) en aan de *Zeeusche Nachtegael* (1623), die ook was opgedragen aan Anna Visscher.

Deze renaissancistisch-literaire context is voor ons van belang omdat Campanus nog eens op zijn thema terugkomt in een liedboek. Dit betreft de waarschijnlijk door hem geïnitieerde *Amsterdamsche Pegasus* (1627), waaraan ook drie andere dichters bijdroegen [48]. Het is een schitterend specimen van de nog vrij recente traditie liedboeken die zich richtte op de koopkrachtige jeugd [49]. Onder Campanus' velddeuntjes vinden we het 'Afscheydt' uit de *Roemster* terug, nu onder de titel 'Aenden Aemstel'. De dichter roert er een voor ons thema essentieel aspect aan dat vaak in het ongewisse blijft: de dichter is zelf geboren in Amsterdam.

> Ach schoone Aemstels-boort! op wien my is gegheven
> Het aldereerste licht, het vonckjen van mijn leven:
> Op wien ick ben gevoed geluckigh in mijn Jeught,
> So datse my noch heugt.

Als wijsaanduiding geeft Campanus een overwinningslied op de Armada in de stijl van het Geuzenlied [50]. Zijn keus lijkt nauwelijks toevallig: ook uit het model spreekt chauvinisme, zij het van een meer nationaal karakter [51]. Overigens is 'Ach schoone Aemstels-boort!' het enige lied met expliciete lokale elementen in de *Pegasus*.

Afbeelding 6. Titelgravure van het *Amsteldams Minnebeekje* (ca. 1637)
(Koninklijke Bibliotheek Den Haag)

Het lied ontbreekt in een roofdruk van de *Pegasus* uit hetzelfde jaar (1627) door de Rotterdammer Van Steenwegen. Lokale elementen als de opdracht zijn verwijderd, alleen de titel is nog lokaal, zij het afgezwakt door een tweede, 'landelijke' titel [52]. Twee gelijktijdige drukken van Van Steenweghen verwijzen ook naar - ons verder onbekende - Amsterdamse lokale liedboeken: *Der Minnaers Harten Jacht ofte de Groote Amstelredamsche Rommelzoo* en *Den nieuwen ende vrolijcken Amstelredamschen Doele-Vreught* [53]. Ook deze vertonen niet de geringste lokale kleuring.

Circa 1637 verschijnt de eerste druk van het succesvolle *Amsteldams Minnebeekje*. Het heeft enkele uiterlijke Amsterdamse kenmerken, zoals de titel, de opdracht en de titelgravure (afbeelding 6). De liederen, meest in de pastorale sfeer, vertonen zelf nauwelijks lokale trekjes, een enkel opdracht- of gelegenheidslied daargelaten. Hetzelfde geldt voor de zo'n tien jaar oudere *Amstelsche Linde* (1627) van J.H. Krul, een van de initiatiefnemers van het *Minnebeekje*.

Slechts weinig meer lokaal gekleurd is de bundel *Amsteldamsche Minne-Zuchjens* (Amsterdam: Aeltje Verwou, 1643), door de uitgeefster opgedragen aan de 'Amsteldamse Jufferen; Ware Peerlen onzer Kroon'. Enkele liederen ademen een zeker pastoraal chauvinisme, zoals dat van de wenende minnaar in een weiland bij Diemen:

> O hemels morgen vogt!
> Aen Diemer-beemt verknogt,
> Door Amstels vloet bezwalpt, ontfankt ontfankt een bad',
> Uyt mijn bezwaart gezigt, van laauw en nuchter nat [54].

en 'Gy Nymfjes van het weelich Y', waarin de vlugge voetjes van de Amsterdamse meisjes zwieren langs de Heren- en Keizersgracht [55].

Zeer Amsterdams gekleurd lijkt het *Dubbelt verbetert, Amsterdamse Liedboeck* (Amsterdam: Jan Jacobsz. Bouman) te zijn geweest. Dit voor ons doel belangrijke werk is helaas verloren gegaan [56]. Het bestond uit twee delen: een *Oud* en een *Nieu Amsterdams Lied-Boeck* en is te dateren ná 1639 [57] . (De titel verraadt overigens dat er een eerdere druk geweest moet zijn.) Het oude deel bevatte in de woorden van Wirth 'eine Fülle alter schöner Volkslieder', het nieuwe - 'voor Vryers en Vrysters seer genoeghlijck' - stond echter bol van 'der schlimmsten Perversität'. We beschikken alleen over afschriften van een aantal van de oude liedjes uit het eerste deel, waaronder zich geen lokaal materiaal bevindt [58]. Uit het weinige dat Wirth ons in zijn verontwaardiging over de 'Untergang des Niederländischen Volksliedes' - die hij met dit boekje laat beginnen - meedeelt, kunnen we afleiden dat het *Nieu Amsterdams Lied-Boeck* in de al eerder geconstateerde pastoraal-boertige sfeer moet worden geplaatst. Verder moet het 'historisch-patriottistische Hollandse zaken' hebben bevat [59]. Dat is precies waarnaar we op zoek zijn. Een indruk van dit soort liederen geven ons wellicht de Haarlemse pendanten van dit dubbele Amsterdamse liedboek (zie onder).

De *Amsteldamse Vrolikheyt* (Amsterdam: Josua Rex, 1647) is weer door en voor Amsterdammers, maar inhoudelijk niet sterk lokaal gekleurd, ook niet bij liederen waarvan de titels dat zouden doen vermoeden: 'Amsterdamse Kermis-

Vreugt', 'Basuyn der Amsteldamse Vrolikheyt' en 'Aen de Amsteldamse Kittelbroers' (= drinkebroers) [60]. Wel zetten deze een trend die in de meer bekende bundels *Olipodrogo* en de *Nieuwe Hofsche Rommelzoo* (1654-55) tot volle wasdom zou komen: kermisvermaak en braspartijen blijken de pijlers waarop de Amsterdamse vrolijkheid omstreeks het midden van de eeuw is gebouwd.

Afbeelding 7. Titelplaten van de beide delen van de *Amsterdamsche Vreughde-Stroom* (Amsterdam: C.J. Stichter, 1654-55). Spelevaren op de Amstel. Vgl. afb. 9.
(Koninklijke Bibliotheek Den Haag)

Door ons criterium van de topografische titels vallen de *Olipodrigo* en *Nieuwe Hofsche Rommelzoo* [61] zelf buiten het bestek van dit opstel, hoewel deze talrijke

lokale aspecten vertonen. Dit wordt ruimschoots goedgemaakt door de gelijktijdige, minder bekende maar even interessante *Amsterdamsche Vreughde-Stroom* (Amsterdam: Cornelis Jansz. Stichter, twee delen 1654-55): ook hierin is het lokale vermaak ruimschoots vertegenwoordigd. In een inleidend gedicht wordt de Amstelnimfjes voorgehouden dat ze met hun boottochtjes over de Amstel naar de Meer, Schulp, Ouderkerk en Diemen wel zullen willen zingen en spelen uit de *Vreughde-Stroom*. Het tweede deel opent met een soortgelijk gedicht, waarin Venus een kraam opzet op de vaste markt te Amsterdam. Cupido tracht het liedboekje te slijten aan passerende Amsteljuffers:

> Wilt ghy nae buyten gaen om een Pan-Aal of Roompje,
> Kom neemt met u dit Amsteldamsche Vreughde-Stroompje:
> En is 't noch in de schuyt of op het Velt te guur,
> Soo neemt dit Boeckje t'huys, vermaeckt u by het vuur.

We bevinden ons hier in de sfeer van ‘schuitje varen theetje drinken’. Ook in een der liedjes komt dit thema terug [62], evenals het winterse alternatief: schaatsenrijden op de Amstel [63].

Een geheel andere vorm van vermaak betreft ‘Wat heeft den Amstel al gespuys’: het kroeg- en bordeelbezoek [64]. Achtereenvolgens passeren we Swarte Saer, Juffrouw Spillebout, ‘die selfs haer eyghen dochters hout’, Mennist Ann' op het einde van het Rokin en Mary, ‘die swarte kronje’ in de Nes. In het tweede deel staat een heus antwoordlied op dezelfde wijs [65]. De dichter J. Bara neemt het op voor de hoeren, die hij ‘Amstel-nimfen’ en ‘vergode liefjes’ noemt.

Eerder geconstateerde lokale aspecten vinden we in onder meer twee dialectliederen. Een daarvan, een ‘Boere-Bruyloft’ in het Waterlands, is ondertekend ‘Hoe oubolliger, hoe beter’, waarin ‘oubollig’ het literaire equivalent van ‘boertig’ is. Het andere dialectlied bootst - in navolging van Bredero's *Spaanschen Brabander* - de in Amsterdam veel gehoorde Antwerpse tongval na [66]. Ook het genre historielied, hier met betrekking tot de belegering van Amsterdam door de Prins van Oranje, hebben we al eerder in lokale liedboeken gezien.

Nieuw in ons onderzoek is wat men het lokaal gekleurde beroepslied zou kunnen noemen. Het betreft een afscheidslied van een Oostindiëvaarder: ‘Adieu o pronk der Stede!’ [67]. In de achtereenvolgende strofen neemt de auteur, F. Klaix, afscheid van de stad, van de omgeving met zijn ‘Amstelstromen’, van zijn kameraden en tenslotte van de ‘Amstel-Maagden’. Dat het om een reëel afscheidslied gaat en niet om een zuiver literaire conventie, blijkt uit het volgende lied in de *Vreughde-Stroom*, dat Klaix op 1 mei 1650 dichtte op het eiland Sangai.

De jongste lokale bundel uit onze onderzoeksperiode is de *Amsterdamse Mengel-Moez* (Amsterdam: Gerrit Smit, 1658). De opdracht van de muze Thalia, door hoofdauteur Daniel Questiers, is gericht aan ‘onze kunstminnende Juffers’. Evenals de doelgroep zijn de auteurs Amsterdammers [68] en ook het decor van de liederen is Amsterdams, al is dat hier niet nadrukkelijk aanwezig [69].

Amsterdam heeft met zijn zestien topografisch benoemde liedboeken veruit de grootste traditie in dit opzicht. Men kan er de ontwikkeling van de lokale dimensie

goed in volgen. Aanvankelijk beperkte deze zich althans uiterlijk tot de titel - *Aemstelredams Amoureus Lietboeck* (1589), *Nieu Amstelredams Liedboeck* (1591) en *Nieu Groot Amstelredams Liedtboeck* (1605) -, later richtten de uitgevers zich steevast tot de Amsterdamse jeugd, in het bijzonder tot de meisjes. De produktie lijkt overwegend lokaal qua dichters en samenstellers en zeer zeker qua uitgevers en drukkers. Van inhoudelijke lokale kleuring is daarentegen lang niet altijd sprake. Dit aspect komen we voor het eerst tegen bij Bredero en kort daarop in het *Amsteldams Fluytertje*. Het uit zich onder meer in boertigheden in lokale stijl - soms in dialect - en in het fantasiedecor van het 'Arcadië aan de Amstel', waartegen vele liederen worden geplaatst. Bij Bredero bespeurden we lokaal chauvinisme en rivaliteit ten opzichte van Haarlem. Ook klassiek geöriënteerde stedentrots speelt een - bescheiden - rol, en wel in de *Amsterdamsche Pegasus* van M. Campanus. Lokaal chauvinisme kan zich dus literair manifesteren op het niveau van zowel de burgercultuur - waarin we bijvoorbeeld Bredero's schutterslied kunnen plaatsen - als van meer renaissancistische cultuuruitingen.

Van stedentrots en lokaal koloriet is opvallend weinig te merken in boekjes als het *Amsteldams Minnebeekje* en *Vrolikheyt*; iets meer in de *Minne-Zuchjens* en *Mengel-Moez*. Het *Dubbelt verbetert Amsterdamse Liedboeck* daarentegen schijnt wel lokaal-chauvinistische liederen te hebben bevat. Lokaal materiaal vindt men in overvloed in de *Amsterdamsche Vreughde-Stroom*. Het is hier vooral het vermaak van de plaatselijke jeugd dat in een lokaal koloriet wordt bezongen.

Haarlem

Haarlem heeft een heel eigen traditie van liedboeken waarin de eigen stad wordt bezongen. 'Haarlem' is al een belangrijk thema in de *31 Liedekens ende Refereynen* van een dichter die zich 'Haerlem Soetendal' noemde. Soetendal vertrok in 1599 uit Haarlem naar Lissabon en dichtte voor die gelegenheid het afscheidslied 'Adieu Haerlem Soetendal/ Met al u schoon Contreyen'. Hij neemt daarin afscheid van zijn ouders, familie en vrienden, van de drie rederijkerskamers en van de 'contreien' van Haarlem. Deze worden gespecificeerd: Overveen, Zandvoort, Wijk aan Zee, Heemskerk, Beverwijk, Velzen, Schoten, Santpoort, Spaarndam en nog vele andere bestemmingen voor uitstapjes van de Haarlemse jeugd. In Spaarndam smulden de jongelui bijvoorbeeld van de panaal, gestoofde paling. 'Adieu Haerlem Soetendal' zal 's dichters oudste lied zijn; blijkens de titelpagina heeft hij de hier verzamelde liederen gedicht sinds zijn vertrek uit Haarlem in 1599. Voor dezelfde gelegenheid schreef hij nog enkele liederen, waaronder een 'Scheydt-liedt aen sijn Vrienden'. Hij noemt daarin enkele 'broeders' en 'zusters' met name, onder andere de Haarlemse uitgever van doperse liederen en andere lectuur, Passchier van Wesbusch. We bevinden ons hier blijkbaar in een dopers milieu. Soetendal is tijdelijk teruggekeerd uit Lissabon - ook hiervoor schreef hij een afscheidslied: 'Adieu Lissebon schoone' - en hij verbleef in 1614 in Parijs [70]. Onder zijn verdere liederen bevinden zich nóg twee afscheidsliederen op Haarlem, ongedateerd. Uit een van zijn Haarlemse periodes zal ook een welkomstlied dateren voor rederijkerskamers uit andere steden, wellicht ter gelegenheid van het

bekende Haarlemse juweel in 1606. Te oordelen naar de vogelfiguur op het titelblad van zijn boek is Soetendal lid geweest van de Haarlemse kamer De Pelicaen (‘Trou moet blijcken’). Naast al dit gelegenheidswerk is er ook een lokaal liedje van boertige snit, ‘Boerenkermis tot Siecken buyten Haerlem’.

Soetendals bundel moet in Haarlem bijzonder populair zijn geweest: Scheurleer noemt weliswaar slechts twee drukken, een uit 1645 (zojuist besproken) en een andere uit ongeveer 1650, maar deze laatste is wel een dertiende druk! Soetendals liederen lijken de wortel te zijn geweest van de lokaal-chauvinistische traditie die we in de andere lokale liedboeken uit Haarlem zullen waarnemen.

HAERLEMS
Oudt
Liedt-Boeck /
Inhoudende
Veele Hiſtoriale ende Amou-
reuſe Liedekens:
Oock Taefel / Buyloſt ende
Schepdt-Liedekens.
Tot HAERLEM,
Gedruckt by Vincent Caſteleyn, Boeck-
drucker op de Marckt/ inde Druckery.

Afbeelding 8. Titelblad van het *Haerlems Oudt Liedt-Boeck* (Haarlem ca. 1620-1630) met het stadswapen van Haarlem.
Origineel in zwart en rood.
(Koninklijke Bibliotheek Den Haag)

De meest uitgesproken vertegenwoordiger van die traditie is het *Haerlems Oudt Liedt-Boeck*, dat door Scheurleer omstreeks 1630 wordt gedateerd maar zowel aanmerkelijk jonger als ouder kan zijn [71]. In elk geval is het tot in de achttiende eeuw herdrukt, tenminste dertig keer. Opmerkelijk is dat alle typisch Haarlemse liederen, twaalf in getal, *vooraan* zijn gezet. Het boek opent met twee liederen van Haarlem Soetendal, 'Adieu Haerlem schoone stede' en 'Adieu Haerlem Soetendal'. Dan volgen twee historieliederen, een oud Geuzenlied uit 1573 over het beleg van Haarlem [72] en een lied uit Govert van der Eembds rederijkerstoneelstuk *Haerlemse Belegeringh* (1619) [73]. Verder hebben enkele liederen betrekking op rederijkersfeesten: twee op het Haarlemse juweel van 1606 en een op een 'appelboomfeest' te Zandvoort [74]. Lokaal zijn ook liederen die de 'contreien' bezingen, zoals 'Ick gingh op eenen morgen/ Al door den Aerdenhout' - een lyrische uiting van religieuze natuurbeleving - en vooral, iets verder in het boek, een 'Sondagliet'. In dit laatste gaan de knechten met hun meiden stappen in Santpoort, Velzen, Schooten, Beverwijk, Wijk aan Zee, Zandvoort, het strand, Bentvelt, Overveen en uiteraard in Spaarndam, waar de panaal weer klaar staat. Boertig is ook 'Heemsteetsche Kermis'. De Haarlemse dimensie is dus nadrukkelijk aanwezig, niet alleen door het vrij grote aantal lokaal getinte liederen, maar ook door de bijzondere plaatsing ervan aan het begin van het boek. Deze bevestigt de zin van ons onderzoek: de samensteller-uitgever is - evenals wij - op zoek geweest naar lokale liederen en selecteert vrijwel dezelfde categorieën als wij. Blijkbaar vertegenwoordigde het lokale lied ook al in de zeventiende eeuw een notie, zij het benoemd op stedelijk niveau ('oud Haarlems').

Diverse onderzoekers, geïntrigeerd door oude volksliederen, hebben reeds het voorwoord van het *Haerlems Oudt Liedt-Boeck* door uitgever Casteleyn aangehaald, waarin deze stelt dat oude liederen niet meer worden gedrukt doordat de jeugd begerig is naar 'spick-speldernieuwe Deuntjes'. Dit tot ongenoegen van degenen die ze hebben gedicht en er mee groot zijn geworden. Vandaar dit liedboek. Casteleyn verwijst de jeugd voor de 'alder-nieuwste' liedjes naar de 'Nieuwen Haerlemschen Laurierkrans, die den Leser neffens dese bekomen can'. Hiermee bedoelt hij ongetwijfeld het *Nieu dubbelt Haerlems Lietboeck*, ook genoemd de *Laurier-Krans, der Amoureusen*, waarvan een uitgaaf uit 1643 is bewaard, door hemzelf gedrukt. Inderdaad bevat het eerste deel hiervan geheel ander repertoire, met vrijwel geen lokale kleur - het eerder genoemde zondagslied uitgezonderd. Het tweede deel draagt echter wel weer een lokaal stempel en dat bestaat opmerkelijk genoeg uit de helft van de typisch Haarlemse liederen uit het *Haerlems Oudt Liedt-Boeck*. Blijkbaar waren er toch ook oude liedjes waarin de Haarlemse jeugd behagen schepte.

Opmerkelijk en voor onze probleemstelling interessant is de parallel tussen het 'dubbele' *Oud* en *Nieu Amsterdams Lied-boeck* enerzijds en het *Haerlems Oudt Liedt-Boeck* en het *Nieu dubbelt Haerlems Lietboeck* anderzijds. Dat er een relatie is, lijkt buiten twijfel: niet alleen weerspiegelen de titels elkaar, ook inhoudelijk moet het ene oude liedboek aan het andere hebben ontleend. Wie aan wie is echter een open vraag [75], al heeft Haarlem de beste papieren voor het oudste 'oude' lied-

boek. Dit alles is van belang omdat we hier te maken hebben met een uiting van de aloude rivaliteit tussen Amsterdam en Haarlem [76]. Deze gaat terug tot in de Middeleeuwen, toen Haarlem de belangrijkste stad van Holland was maar door Amsterdam dreigde te worden voorbijgestreefd. Ook in de zeventiende eeuw heerste er een ruziesfeer tussen de beide steden. Op economisch gebied trachtte Amsterdam steeds oude Haarlemse privileges te omzeilen, die haar handelsactiviteiten belemmerden. Het gaat dan om bijvoorbeeld tolrechten of het Haarlemse recht de dam bij de Schinkel te onderhouden, die de Amsterdamse schippers het liefst doorgegraven zouden zien. Op politiek niveau had vooral de Amsterdamse houding tijdens het beleg van Haarlem door de Spanjaarden kwaad bloed gezet bij de Haarlemmers. Ook in de literatuur bestaat dit spanningsveld. De grote booswicht in de *Gijsbrecht van Aemstel*, Vosmaer, is niet voor niets een Haarlemmer, en ook bij Bredero hebben we stedelijke rivaliteit geconstateerd, op schuttersniveau. In het licht hiervan kan het niet toevallig zijn dat juist deze twee steden zo vroeg belangrijke lokale liedboektradities ontwikkelen, en bij de twee oude liedboeken raken deze tradities elkaar.

Het Haarlemse koloriet blijft niet beperkt tot traditionele liedboeken. We treffen het bijvoorbeeld ook aan in de *Minne-Zughjes* van Salomon de Bray (Amsterdam 1628) [77], ondanks de neutrale titel. De Bray bezingt zijn wandelingen langs het Spaarne, naar zee en de duinen. Het ademt desondanks niet de sfeer van het typisch lokale liedboek, zoals we dat inmiddels hebben leren kennen. Niet alleen ontbreekt de topografische titel en is het buiten Haarlem uitgegeven, bovendien bevat het overwegend persoonlijke, renaissancistische lyriek, die niet primair lijkt te wortelen in een groepszangcultuur. Voor ons doel van belang is het veelvuldige bezingen van het Spaarne, dat de auteur verkiest boven Maas, Rijn, Eem, Waal, Amstel en Schelde. Hiermee treffen we voor het eerst in de Haarlemse traditie een comparatief element aan.

Moderner dan de traditionele Haarlemse liedboeken is ook de *Haerlemsche Duyn-Vreucht* (1636) van C.P. (vermoedelijk Christiaen Pietersz.) [78] van Wesbusch. In zijn voorrede tot de ‘Haerlemsche Sangherinnetjes’ noemt Van Wesbusch Haarlem de ‘peerle aller Steden, met alle Schoon versien’, waar Redenrijk zetelt, vergezeld door ‘sanggodinnen’ (muzen). Ook hier is een aantal liederen gewijd aan de vrijetijdsbesteding van de Haarlemse jeugd, zoals wandelen in de duinen, paling eten in Spaarndam en baden in Zandvoort. Interessant vanuit functioneel perspectief is een liedje ‘te singhen op de Speelwaghen nae Santvoort’, waarin de rit, het baden, het drinken en de terugtocht worden bezongen. Zo is er ook een lied ‘om in de Kermis nae de Doelen te singhen’. Verder komen enkele boertigheden voor, zoals de ‘Overveensche Wandeling’ van een boerenknecht en een meid die naar de kermis in Overveen gaan en ruzie krijgen, en ook een ‘Heemsteesche Vryagie’ in dialect.

Of er veel uit de boekjes van De Bray en Van Wesbusch is gezongen, weten we niet. Herdrukken zijn in elk geval onbekend. Weer iets moderner en ongetwijfeld ook populairder is een groep liedboeken uit het midden van de veertiger jaren, *Sparens Vreughden-Bron* en de zogenoemde Haarlemse bloempjes. Dit zijn

anthologieën. In *Sparens Vreughden-Bron* (1643) komt de Haarlems-Amsterdamse rivaliteit aan de oppervlakte. De uitgever, Michiel Segerman, draagt het boek op aan de plaatselijke jeugd, omdat 'ons Spare, niet min, als den Amstel versien is, van soete Quelers ende Queelderessjes, wiens sang-grage kropjes staech greetich zijn om yet nieuws te neurien'. Onder de Haarlemse liederen vindt men boertigheden, zoals 'Eens dat ick in Oudt Sparen/ Te Kermis hadt gheweest' op de wijs en in navolging van Bredero's beroemde 'Arent Pieter Gysen', compleet met messetrekkerij. Interessant is een schutterslied, waarin wordt gerookt en gedronken en trommels en trompetten klinken. In tegenstelling tot Bredero's schutterslied schieten hier de Haarlemmers de Amsterdammers juist te hulp bij de genoegelijkheden [79]. In het tweede deel van de *Vreughden-Bron* (1646) is de lokale dimensie nog nadrukkelijker aanwezig. Zo wordt de Sint Bavo als de mooiste kerk van het land bezongen, inclusief de orgels, de scheepjes en de klokken - de bekende damiaatjes [80]. De relatie van de stedentrots met de zangcultuur wordt gelegd in het volgende lied, 'Sparens lof en roem van de Haerlemsche Nymphjes'. Meer nog dan de damiaatjes en de uitvinding van de boekdrukkunst zou het gezang van de Haarlemse meisjes hebben bijgedragen aan de faam van de stad [81]. Dat ook de liedboekjes bijdroegen aan de stedelijke glorie, wordt gesuggereerd door de muze Calliope te laten zingen:

> Laet Rome op sijn Tyber roomen,
> En Amstel op haer Amstel-stroomen,
> Wy brommen [= beroemen ons] op ons Sparens-Bron. [82]

Afbeelding 9. Titelgravure van deel II van *Sparens Vreughden-Bron* (Haarlem 1646).
De gravure van deel I is identiek, behalve dat de toren rechts ontbreekt.
Op de vlag van het speeljacht zijn de sterren van het Haarlemse stadswapen te herkennen (vgl. afb. 8).
(Koninklijke Bibliotheek Den Haag)

Herdrukken van *Sparens Vreughden-Bron* kennen we niet, maar de formule van het traditionele chauvinisme in renaissanceverpakking is toch bij de Haarlemse jeugd aangeslagen. Dat blijkt uit het succes van de *Haerlemsche Winter-Bloempjes* (1645), waarin dezelfde formule wordt gehanteerd. Niet alleen beleefde dit boekje tenminste twee herdrukken, ook liet uitgever Claes Haen ze volgen door *Somer-*, *Lente-* en *Mei-Bloempjes* (1649).

Ik licht hier slechts die zaken uit de Bloempjes die iets toevoegen aan onze kennis van het lokale aspect van liedboeken. In de voorreden aan de Haarlemse 'soetertjes' beveelt de uitgever nu eens niet het gebruik aan tijdens uitstapjes, maar juist gedurende 'droeve en langhe verdrietighe Wintersche-avonden'. Interessant is voorts een lied opgedragen aan de jeugd van Goes, waaruit blijkt dat de interlokale contacten tussen jeugdgroepen zich ook over grote afstanden konden uitstrekken [83]. Van de lokale boertigheden noem ik alleen een lied over het snoektrekken in Overveen [84], ongetwijfeld naar aanleiding van Bredero's 'Arent Pieter Gysen', waarin het boerengezelschap bijeenkomt wegens een soortgelijk spel, het ganstrekken. Uniek is de uitvoerigheid waarmee dit volksvermaak wordt beschreven. Vermaak van de burgerij vormt het onderwerp in een loflied op Spaarndam, geschreven op de wijs van een ander lokaal loflied [85]. Tenslotte is er het lied van de Haarlemse slijper [86], een specimen van het genre 'lokale ambachtsliederen', dat is voorbereid door enkele wevers- en spinnersliederen in het *Haerlems Oudt Liedt-Boeck*.

De basis voor de Haarlemse traditie van lokale liedboeken, die in omvang slechts wordt overtroffen door die van Amsterdam, lijkt te zijn gelegd door Soetendals afscheidsliederen, vanaf 1599. Strikt genomen zijn dit gelegenheidsliederen, maar door de bijzondere persoonlijke omstandigheden van de dichter zijn het evenzovele uitingen van zijn liefde voor de geboortestad. De traditionele Haarlemse liedboeken, in het bijzonder het *Haerlems Oudt Liedt-Boeck*, bouwen voort op zijn werk en bevatten verhoudingsgewijs veel liederen van lokaal-chauvinistische aard, zoals historie-, rederijkers- en boertige liederen. In de jaren '30 en '40 krijgen de lokale liedboeken een meer renaissancistisch karakter, met name *Sparens Vreughden-Bron* en de Haarlemse Bloempjes. Geliefd worden liederen over de uitstapjes in de omgeving, een typisch Haarlems thema dat terug te voeren is op Soetendals populairste lied. Lokaal-chauvinistische liederen blijven talrijk en betreffen boertigheden, oude ambachten en pastoraal chauvinisme. Het meest pregnant voor ons onderzoek zijn de liederen waarin de zangkunst van de Haarlemse meisjes wordt geplaatst naast - en boven - andere voorwerpen van stedelijke trots. Samenvattend kunnen we stellen dat stedentrots gedurende de gehele eerste helft van de zeventiende eeuw een belangrijke rol speelde in de Haarlemse liedtraditie en dat het topos met steeds weer nieuwe literaire middelen werd ingevuld.

Dordrecht en Schoonhoven

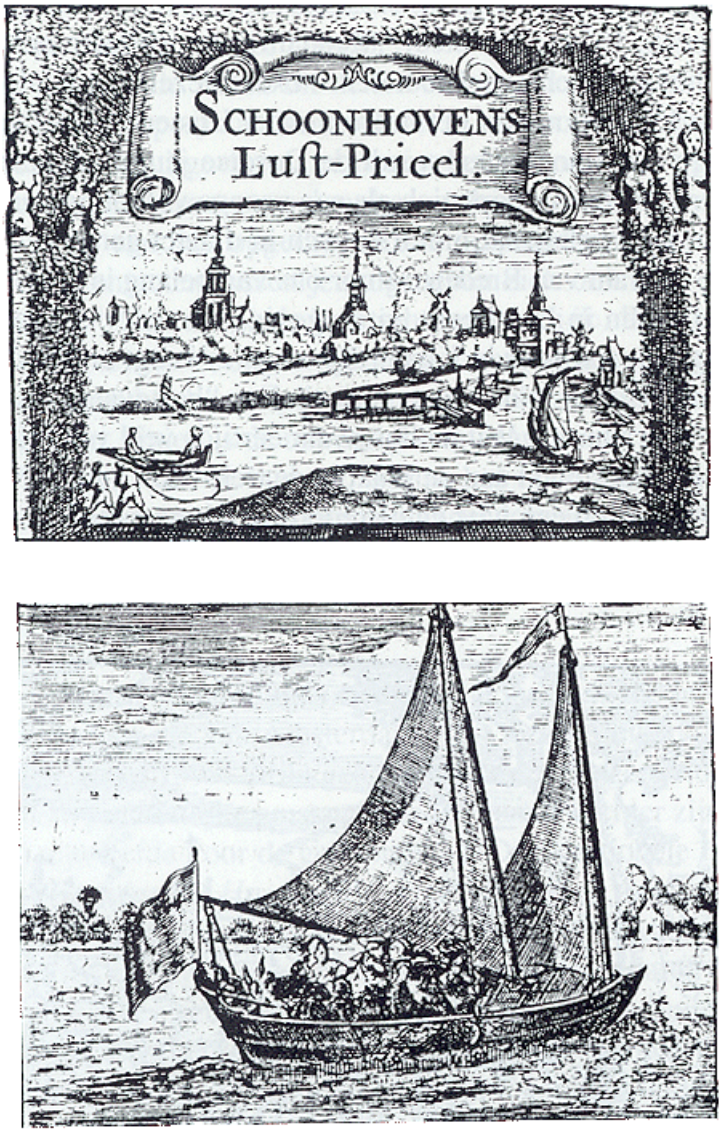
Het heeft enige tijd geduurd voordat er buiten de Haarlems-Amsterdamse as lokaal getitelde liedboeken ontstonden. De vroegste twee die zijn overgeleverd, uit

1624, betreffen twee naburige steden, Dordrecht en Schoonhoven. Vermoedelijk hebben ze het topografische principe minder van de Haarlemse en Amsterdamse boekjes afgekeken dan van twee dan juist verschenen gewestelijke liedboeken, de *Friesche Lust-Hof* (1621) en de *Zeeusche Nachtegael* (1623). Dit kan men althans vermoeden uit de voorrede van het verrassende *Dordrechts Lijstertje* (Dordrecht: Damis van Rybeeck, 1624). De auteur, Abraham Aertsz. Plater, acht zijn werk te gering om Lusthof of Nachtegael te heten - exact dezelfde metaforen als in de gewestelijke bundels. Hij noemt het daarom maar Lijstertje, een 'schraal vogeltje'. In een lange reeks sonnetten wordt de Dordtse jeugd aangesproken en de dichter gelauwerd. Plater ontpopt zich als een vroege volgeling van Bredero. De boertige liederen zijn weliswaar niet fonetisch in dialect genoteerd maar volgen voor het overige de trant van Bredero. Voor ons van belang is dat de gebeurtenissen zich vaak afspelen in Dordrecht en omgeving. Zo is er een koddige huwelijksbemiddeling van een boer in Kinderdijk en overweegt elders een stelletje te gaan stappen 'tot Neeltjes in de Speuy-straet'. Een 'bestevaer' haalt herinneringen op langs de weg naar het Wilgenbos, waar eertijds veel volk zich vermaakte, en een andere oude baas raakt aan de praat in de trekschuit van Rotterdam. In een 'Wagemans-praetgen' op een wijs van Bredero wordt gesproken over de kermis, waarheen de meisjes toestromen uit de oorden rond de stad [87].

Afbeelding 10. Titelgravure van het *Dordrechts Lijstertje* (Dordrecht 1624).
Jeugdig vermaak in de Dordtse contreien.
(Koninklijke Bibliotheek Den Haag)

Eigenlijk heel modern is een stedelijk loflied, het 'Eer-liedt, tot lof vande oude vermaerde Stadt Dordrecht'. De geografische ligging aan Maas en Merwe wordt behandeld en voorts de handel en de geschiedenis van de stad, waaronder de recente synode. Ook bezingt Plater de contreien: 't Blaeu-huys en Dubbeldam, waar men van lokale heerlijkheden als 'bout' (eendevlees) en zalm kan genieten, met

Rijnse wijn. De opmerkelijke conclusie luidt dat men het in Dordrecht even goed heeft als in Italië.



Afbeelding 11. Titelgravure en illustratie uit het *Schoonhoofs Lust-Prieelken* (Utrecht 1624). Jeugdig vermaak op en langs de rivier.
(Universiteitsbibliotheek Leiden)

In hetzelfde jaar als de Dordtse bundel, in 1624, verscheen het *Schoonhoofs Lust-Prieelken*, in Utrecht bij Jan Amelissz [88]. Het is een dubbel liedboek met twee auteurs, de rederijkers I.C. Wydstraet en A.E. Drost. Vooral het eerste deel, van Wydstraet, ademt de sfeer van Bredero's amoureuze liederen. Reeds in de voorrede van de drukker beluistert men het *Groot Lied-Boeck*: ‘Vrolijcke Maeghden en Jongelinghen’ [89]. De opdracht van de auteurs is gericht aan de ‘Kunst en

Sangh-lievende Schoon-Hoofsche Maeghden'. Zij schromen hun nederige bundeltje uit te geven. Had immers de voortreffelijke Bredero al niet aan de begeerte van de jeugd voldaan? En men heeft toch ook de liederen van de 'roem-waerden en uyt-muntenden' Starter? Vergeleken met deze wijn zijn hun eigen 'slordighe Lietjes' slechts kleinbier. Lokale kleur zoals in de Dordtse bundel ontbreekt vrijwel geheel. Alleen in het eerste lied van elk deel hebben de respectieve auteurs een toespeling op Schoonhoven en het Lustprieel aangebracht, hetgeen vooral de tweede auteur zichtbaar inspanning heeft gekost. Interessanter is een aantal afscheidsliederen van Wydstraet. Ze zijn geschreven ter gelegenheid van bijeenkomsten van rederijkers uit Gouda, Haastrecht en Schoonhoven. Men kan zich goed voorstellen dat de auteurs van de Dordtse en de Schoonhovense bundels tijdens dergelijke bijeenkomsten van elkaars plannen op de hoogte raakten. In de bundels is van rivaliteit geen sprake in die zin dat er nergens naar de andere bundel wordt verwezen. Waar Dordrecht literair de meerdere is, blinkt het Schoonhovense boekje uit door zijn fraaie gravuretjes. De titelgravure - evenals in Dordrecht meerdere malen afgedrukt - spant de kroon. Het is een kleine encyclopedie van het jeugdig vermaak langs de rivier - een thema dat in de liederen ontbreekt. Men zeilt, roeit, jaagt (in de zin van het trekken van een speeljacht) en vist (afbeelding 11).

Utrecht

Een gedicht aan het slot van de *Winter-Bloempjes* suggereert dat dit boekje ook buiten Haarlem populariteit genoot [90]. Dat vinden we bevestigd in Utrecht. De uitgever van het *Utrechts Zang-Prieeltjen* (1649), Lucas de Vries, beklaagt zich er namelijk over dat de Stichtse jeugd eerdere uitgaven van hem met liederen van lokale dichters niet heeft willen kopen. Liever gaf men z'n geld uit aan dure boekjes als het *Amsterdamse Minnebeekje*, *'t Haerlems Mey- Somer-* en *Winter Bloemtje*, de *Amsterdamsche Vrolijckheyt* en *Sparens Vreughden-Bron*, aldus De Vries. Vandaar zijn nieuwste uitgave, waarin het beste uit die populaire boekjes van elders is opgenomen. Het *Utrechts Zang-Prieeltjen* bevat inderdaad niets Utrechts. Utrechts zijn alleen de doelgroep - de Stichtse jeugd - en de uitgever.

Toch heeft Utrecht in de jaren '40 een traditie van lokaal-chauvinistische literatuur gekend. In navolging van Huygens' *Batava Tempe* of *Voorhout* publiceerde Regnerus Opperveldt in 1640 een *Ultrajectina Tempe, ofte S. Jans Kerck-Hoffs versch wandel-groen*. Het Janskerkhof was in Utrecht wat het Voorhout in Den Haag was: een geliefkoosde plaats voor jongelui om elkaar te ontmoeten - vooral 's avonds. In Utrecht, zo beschrijft Opperveldt, weerklonk dan muziek: Jacob van Eyck speelde vanaf de toren van de Janskerk zijn beroemde fluitvariaties; ook nam de dichter op het Janskerkhof een zanger waar die zichzelf op de luit begeleidde [91]. Hetzelfde Janskerkhof is het onderwerp van Henricus Regius' *Ultrajectina Umbracula: Lind- en Iepe-Loff van Jans Kercken-hof* (1642) [92]. Deze stedendichten, waaraan enkele liedjes zijn toegevoegd, maken het waarschijnlijk dat er in Utrecht ook een markt bestond voor lokale liedbundels. Die schijnen er ook geweest te zijn, al brachten ze uitgever De Vries niet genoeg op.

Rotterdam

Evenals De Vries noemde uitgever Visscher van de *Rotterdamsche Faem-Bazuyn* de *Amsteldamse Vrolikheyt* en de *Haerlemsche Winter-Bloempjes*, zoals we in het begin van dit artikel hebben gezien. Ook de Rotterdamse drukker nam vele liederen van buiten de stad op, zij het dat er in zijn bundel toch ook Rotterdamse liederen te vinden bleken.

We hebben in de inleiding ook kennis gemaakt met het *Nieuw Rotterdams Liedt-Boeck* (of 'De nieuwe Rotterdamsche Speel-jacht') en het brouwerslied daaruit. Dit is het enige lokaal getinte lied in het boekje, dat overigens een voor de volkskunde uitermate interessante uitgavegeschiedenis heeft: uiteindelijk zou het door marskramers worden uitgevent. Mogelijk dateert het oorspronkelijk van vóór 1660. [93]

Leiden

In tegenstelling tot de Utrechtse en Rotterdamse bundels van 1649 is het *Leyts-Prieeltje, ofte Cupidoos Zinn'licheyt* van Joan. Zac. Baron (Leiden: Philip de Croy, 1651) sterk lokaal gekleurd. Het idee 'lokaal liedboek' is door Baron op een persoonlijke manier vormgegeven in een aantrekkelijke bundel, die hij opdraagt aan de 'Leyts-Prieelsche Soetertjes'. Het voorwerk bevat een aantal gedichten waarin de loftrompet wordt gestoken over Baron en zijn Prieeltje. De grondtoon van Barons liederen is pastoraal, waardoorheen soms chauvinistische accenten klinken. Die twee elementen vermengen zich op wonderlijke wijze in het lied 'Klagende harder op 't Leydtsch' belech'. Baron laat de herder als ooggetuige vertellen van de ellende van het beleg door de Spanjaarden en de vreugde van de bevrijding - 77 jaar na dato [94]. Nog wonderlijker is een lied over dezelfde gebeurtenis waarin allegorieën en personen zingend optreden, elk op een eigen melodie. Achtereenvolgens komen de Leidse maagd, de Honger, de Pest, Tweedracht in dialoog met burgemeester Van der Werf, de Spaanse veldoverste Baldeus en nog eens de Leidse maagd, nu ontzet, aan het woord [95].

Afbeelding 12. Illustratie bij het lied ‘Ys-Vreucht’ uit het *Leyts-Prieeltjen* (Leiden 1651).
(Stadsbibliotheek Haarlem)

De categorie ‘jeugdig vermaak in lokaal koloriet’ is vertegenwoordigd met een lied over de ijspret die de Leidse jeugd beleeft op de Oude Rijn en de Vliet en, buiten de stad, al toerend naar Leidschendam, de Kaag, Leiderdorp, Warmond en enkele gehuchten [96]. In een ander lied in deze categorie (‘Ha! Jeucht wat hebje al pleysier’) worden de kaats- en de maliebaan genoemd [97]. Een lokale institutie, de schutterij, is vertegenwoordigd met het lied ‘Wack're Helden die de kan’ [98].

Ook de boertigheden zijn Leids gekleurd. Interessant is een lied over de Leidse bedelaars, waarvan een aantal met name wordt genoemd, dat wil zeggen met hun bijnaam [99]. Verder zijn er twee liederen over Hans Rappert en de Leidse steen en een over de markt in het nabijgelegen Valkenburg [100].

Delft

Het *Delfs Cupidoos Schighje* (1652, tweede deel 1656) van de in Delft woonachtige uitgever Arnold Bon, tevens hoofdauteur, vertoont eigenlijk alleen de inmiddels tot cliché geworden lokale uiterlijkheden als de topografische titel en een opdracht aan de ‘Delfsche Sang-lievende Juffertjes’. In zijn liederen komt de stad echter niet of nauwelijks voor. Een van de kluchtliederen is zelfs gesteld in onmiskenbaar Waterlands [101].

Den Haag

Speciale aandacht verdient de *Nieuwe Haagsche Nachtegaal*, uitgegeven in Amsterdam door Jan van Duisberg (1659), die ook wel als lieddichter optrad [102]. In tegenstelling tot wat de titel suggereert, is het een door en door *Amsterdamse* bundel, met liederen van Van Duisberg zelf, Vondel, Reaal, Spiegel, Tesselschade, Jonctijs en Cats. Daaronder bevindt zich een vijftal licht-chauvinistische verwijzingen naar de Amstelstad. Er is slechts één lied met een Haags decor: het Haagse Bos [103], waarvan we op de titelgravure vermoedelijk een afbeelding zien. Een ander lied dat pretendeert Haags te zijn (‘Out Haags Kermis-liedt’), komt echter al veel eerder voor in *Den nieuwen ende vrolijcken Amstelredamschen Doele-Vreught* (1627) [104]; het lijkt me meer de Waterlandse dan de Haagse tongval na te bootsen. De ‘Voor-Sang’ van de uitgever brengt de oplossing: de Amsterdamse jeugd wil kennismaken met de Haagse nachtegaal en Van Duisberg spoort daarom de Amstelzangeressen aan ‘Keyzers grachje, Rijkebuurt,/ Kluveniers en Cingels-waatren’ te laten schallen, zodat de nachtegaal in het Haagse bos het hoort en ook gaat zingen. Het betreft dus weer interlokaal contact tussen jongeren: de liederen zijn bestemd voor zowel Amsterdamse als Haagse meisjes, de laatsten onder aanvoering van een niet bij name genoemde ‘joffer’ - de Haagse nachtegaal zelf. Eerder zagen we dat de *Amsterdamsche Pegasus* op de jeugd in twee steden tegelijk mikte, de Amsterdamse en de Leidse. Na de periode waartoe we ons momenteel beperken, ziet men vaker titels met meer dan één stadsnaam, zoals de *Uytertse Hylickmaeckers, Vol Soetighheydt/ Ofte*

Amsterdamse Kermiskoeck, te dateren ná 1665 [105]. Het betreft een initiatief van een groep Utrechtse

jongeren voor een soortgelijke groep uit Amsterdam, die ze op de kermis aldaar ontmoeten.

Mopsjes: Hoorn, Alkmaar, Enkhuizen

Het *Hoorns Liedt-Boecxken* van 1659 is strikt genomen het enige mopsje dat binnen ons corpus valt. Dit noopt me althans het begin van de bekende traditie van deze zeer kleine Noordhollandse liedboekjes te behandelen, een traditie die een kleine twee eeuwen zou duren [106]. Kenmerkend voor de mopsjes is het formaat: 32mo ofwel zo'n 4,5 x 7 centimeter staand. Dankzij dit zeer kleine formaat konden de juffers de boekjes gemakkelijk in hun tasjes meenemen. Mopsjes zijn kleinoden, ware statussymbooltjes: vaak fraai gebonden, voorzien van zilveren slotjes en soms zelfs afgezet met schildpad. Ze werden bij bruiloften op zilveren schalen aan de gasten gepresenteerd.

Het genoemde Hoornse liedboek is weliswaar het oudst bewaard gebleven mopsje - steeds volgens Scheurleer - maar niet het allereerste. Het is 'op nieus vermeerdert', met andere woorden, het betreft tenminste een derde druk. De betreffende editie is opvallend genoeg uitgegeven in Alkmaar, hetgeen wellicht vooruitloopt op de latere conglomeraten van Noordhollandse liedboekjes: mopsjes uit Hoorn, Enkhuizen, Alkmaar, Edam en Purmerend fuseerden in steeds wisselende combinaties.

In het *Hoorns Liedt-Boecxken* van 1659 vinden we hoegenaamd geen lokaal getinte liederen. Wel bevat het reeds de liedjes waaraan de mopsjes hun naam zouden hebben ontleend, liedjes waarin de herder Mopsis een rol speelt.

De oudst bewaard gebleven druk van het *Alckmaerder Liet-Boexken* (ca. 1664-1670) [107] is ook een derde druk. Omdat dit typisch lokale liedboek mischien buiten ons corpus valt, citeer ik slechts één lied, dat voor ons onderzoek van bijzonder belang is. Het betreft het 'Vreucht-gesangh der negen Sang-Goddinnen' ter ere van de zingende Alkmaarse jeugd. Elk der negen muzen zingt een strofe op telkens een andere wijs. Calliope begint:

> Roemluchtigh Amstellandt,
> Roemt vry op uwen over groote stadt,
> Die maer aen alle kandt
> Veel grachten vol van vuylicheydt om vat.
> Wy roemen op oudt Alckmaer jent [= mooi],
> Vermaecklijck en excellent [108].

Duidelijker is de jaloezie op het allesoverheersende Amsterdam niet in verzen te vatten. Wat deze Alkmaarse muzen betreft mogen andere steden zich beroemen op wat ze willen, Alkmaar spant de kroon met haar Hout, vroedschap, kerk en orgel. De gehele muzenzang is een *imitatio*, niet naar een Amsterdams maar naar een Haarlems voorbeeld. Dit is het eerder geciteerde lied uit *Sparens Vreughden-Bron*, waarin de Haarlemse Calliope ook al afgunstig was jegens Amsterdam ('Laat Romen op sijn Tyber roomen/ En Amstel op haer Amstel-stroomen'). Literaire wedijver in stedelijke naijver, derhalve.

Ook Hoorn had een rivaal: Enkhuizen. De produktie van wereldlijke lokale liedboeken komt hier na 1660 op gang. Het *Enchuyser Lied-Boecxken* (Enkhuizen, eerste druk 1668) is sterk afhankelijk van het Hoornse mopsje; het neemt daaruit bijvoorbeeld de Mopsis-liederen over. De veel interessantere *Enchuyser Ybocken* van Femme Gerbrandtsz. Drieduym, een ware catalogus van lokale ambachten, werd door Scheurleer vragenderwijs gedateerd 1657 maar is zeker van na 1666 [109], waardoor ook dit werkje buiten ons corpus valt.

Zuidnederlandse steden

Vergeleken bij Holland komt het lokale liedboek, althans in de formele zin waarin wij de term hier hanteren, in de Zuidelijke Nederlanden vrij weinig voor. Het oudste is waarschijnlijk de *Brusselschen Blom-Hof van Cupido* (Brussel 1641) van de jeugdige dichter Guilielmus van der Borcht (ofwel 'a Castro'). In het voorwerk blijkt sprake te zijn van naijver jegens de noordelijke dichtkunst. Er wordt niet alleen geappelleerd aan de chauvinistische gevoelens van Brusselaars, maar ook aan die van Brabanders en zelfs het 'gansche Neder-landt'. Het boek is fraai verlucht met gravures (afbeelding 13) en lijkt de Hollandse voorbeelden naar de kroon te willen steken. De lokale kleur is beperkt tot boertige liederen, waarvan er een zich afspeelt in Koekelberg, een vermaaksoord even ten oosten van Brussel.

Afbeelding 13. Titelgravure van de *Brusselschen Blom-Hof van Cupido* (Brussel 1641).
(Koninklijke Bibliotheek Den Haag)

Deze sfeer zal ook te vinden zijn in het *Brussels Moeselken* (Brussel: Gielis Stryckwant, 1659) van de boezemvrienden Petrus Suetmans en Eustachius de Meyer, dat ik niet heb kunnen raadplegen [110]. De titelgravure (afbeelding 14) toont een dorper in de stijl van Teniers, met een moezel of doedelzak. De vier pijpen staan voor de vier afdelingen van de bundel: minne-, herders-, drink- en boertige liederen.

Afbeelding 14. Titelplaat van het *Brussels Moeselken* (Brussel 1659).
De doedelzak (moezel) heeft vier pijpen die, samen met de vier tafereeltjes achter de muzikant, corresponderen met de vier afdelingen van het liedboek (amoureuze, pastorale, drink- en boertige liederen).

Uit het Antwerpse zijn twee lokale bundels bekend, rederijkersboekjes die de renaissancistische ambitie van Van der Borcht nauwelijks benaderen. In 1650 verscheen *Den Groeyende Lierschen Blom-Hof* van de produktieve toneelschrijver Cornelis de Bie, lid van de rederijkerskamer 'Den groeyenden Boom' in Lier; in Antwerpen zelf verscheen *Eenen Nieuwen Antwerpschen Liekens-Boeck* genaamd *Den Lust-hof der Jonckheydt* (Antwerpen: Godtgaf Verhulst, tweede druk 1654), een collectief produkt van de Antwerpse rederijkerskamer de 'Goudt-Blom' [111]. Dit werk heeft niets dan de plaats van publicatie gemeen met het beroemde zogenoemde 'Antwerps Liedboek' uit 1544, waarvan de werkelijk titel, *Een schoon Liedekens Boeck*, niet aan ons topografische criterium voldoet [112]. Het is niet uit te maken of het Antwerpse liedboekje het Lierse navolgde - althans in de titelgeving - of andersom. Geen van beide vertoont lokale kleuring.

Gewestelijke bundels

Evenals de steden konden ook gewesten hun eigen liedboek hebben. Hierbij kunnen we soortgelijke mechanismen veronderstellen als bij de lokale liedboeken. Vijf gewesten zijn hierbij betrokken: Friesland, Zeeland, Holland, Overijssel en Brabant. We zullen ze slechts behandelen voor zover ze relevant zijn voor ons onderzoek naar de lokale liedboeken.

Afbeelding 15. Titelgravure (verkleind) van J.J. Starters *Friesche Lust-Hof* (Amsterdam 1621). Centraal in de lusthof, temidden van de zich vermakende jeugd, is de Friese maagd gezeten

Het eerste gewestelijke liedboek is tevens het belangrijkste: de *Friesche Lust-Hof* van Jan Jansz. Starter (Amsterdam 1621). Het is een van de mooiste liedboeken uit de zeventiende eeuw, en dat zegt veel. De titelplaat toont de Friese jeugd, zich vermakend met zang en geminnekoos in wat klaarblijkelijk een Friese lusthof moet voorstellen (zie afbeelding 15). De opdracht, gericht 'tot de Jong-Frouwen van Friesland' zal de lezer inmiddels als een cliché in de oren klinken, maar dat was het in 1621 beslist nog niet. Integendeel, de *Friesche Lust-Hof* is in vele opzichten de Amsterdamse lokale liedboeken vooruit. Van de lokale liederen zijn er twee voor ons van belang door hun originaliteit: een liedje in het Fries [113] en een loflied op Friesland, dat de belangstelling van Huygens wekte [114]. De timing van Starter - zelf geen Fries - was perfect. Zijn bundel liep in de voorste gelede-

ren van de al bij Campanus genoemde literaire trend waartoe ook Huygens' Haagse stedendicht *Batava Tempe* ofwel *Voorhout* (voltooid 1621) behoorde en diens model, Johan van Heemskercks *Geneuchlijcke Paedtje* (1621) op een laan in Leiden [115].

De *Friesche Lust-Hof* werd spoedig gevolgd - ik ben geneigd te zeggen 'nagevolgd' - door een al even schitterende gewestelijke dichtbundel, de *Zeeusche Nachtegael* (Middelburg 1623). Dit was werkelijk een prestigeproject, een initiatief van Zeeuwse dichters die de Hollanders wilden tonen dat er ook in Zeeland een letterkundig leven bestond. Voor ons van belang is de lokale kleur van een aantal liederen, vooral boertigheden die in het Zeeuwse volksleven zijn gesitueerd (Zeeuwse mosselman, Zeeuwse slijper).

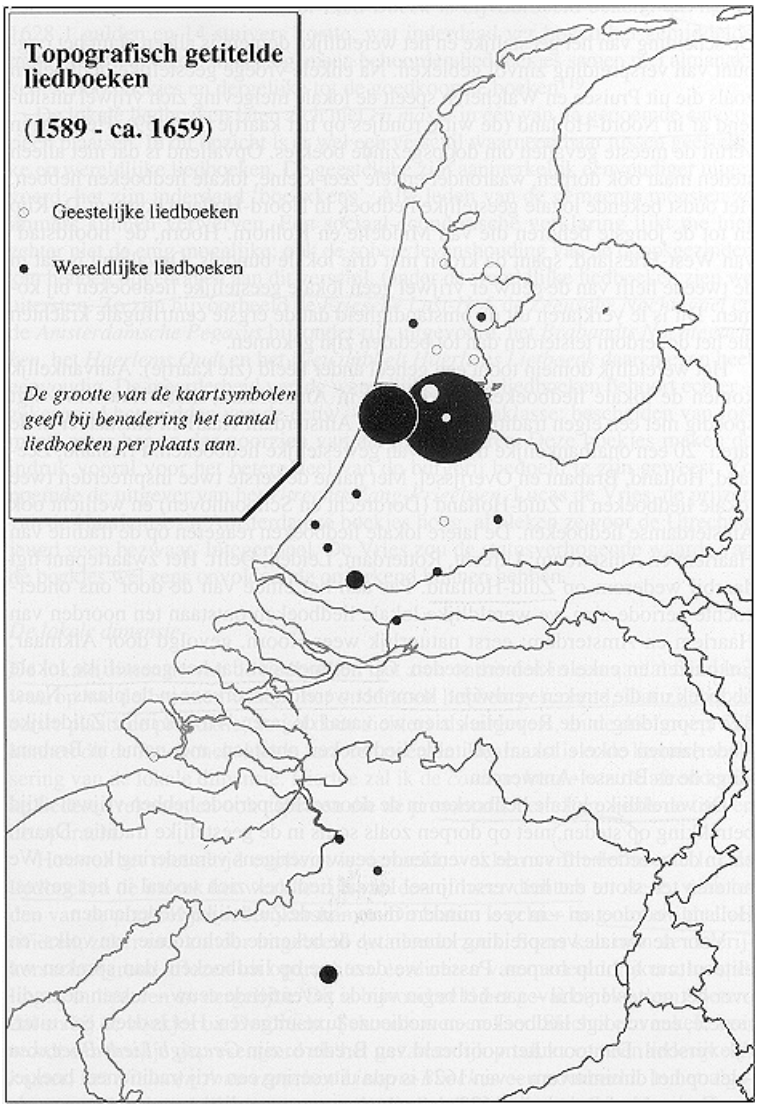
Als reactie op het Zeeuwse project - waarvoor vooral in Holland belangstelling bestond - verscheen het minder belangrijke *Hollands Nachtegaeltjen* (Amsterdam 1633). Het bevat vooral liederen van Amsterdamse dichters, zoals de lokaal-chauvinist M. Campanus. Aardig is het bijgebonden *Hollandts en Zeeuws Nachtegaels t'Samen-Gezangh*, waarin de liederen uit de *Zeeusche Nachtegael* broederlijk naast 'Hollandse' liederen staan afgedrukt.

Ook Brabant kreeg zijn Nachtegaal. In tegenstelling tot de noordelijke bundels is dit een typisch volksboekje, dat buitengewoon populair lijkt te zijn geweest. De vroegst bekende drukken (een tiende uit 1650 en een veertiende uit 1656) zijn uitgegeven door Jan Mommaert in Brussel [116], die zelf ook liederen bijdroeg, samen met andere Zuidnederlandse dichters als de bekende Joan Ysermans. Het *Brabandts Nachtegaelken*, opgedragen aan de 'Brabandtsche jonckvrouwen', bevat ook liederen uit Holland. De boertigheden zijn sterk lokaal gekleurd, zoals een herbergruzie 'Buyten Brussel in de Kat' en een scatologisch lied over een boer in Tervuren [117]. Voer voor volksliedkundigen is een boertig refrein 'Op het edel en wijdt-vermaerdt Koeckelberghs Bier', waarin tal van liederen worden geciteerd [118].

Volledigheidshalve noem ik nog de bundel van de Deventer calvinist Jacobus Revius, *Over-ysselsche Sangen en Dichten* (Deventer 1630), waarin de lokale kleur slechts aanwezig is in enkele regionaal-historische liederen.

Nadere interpretatie van het materiaal

Tijdens het 'doorbladeren' van de lokale boekjes zijn ons tal van zaken opgevallen betreffende hun lokale dimensie, zoals de produktie door dichters en uitgevers en de *couleur locale* van de liederen. Ook zagen we hoe sommige steden elkaars boekjes navolgden en hebben we het vermoeden geuit dat rivaliteit tussen die steden daaraan debet was. Alvorens nader in te gaan op deze zaken, zullen we ons eerst bezighouden met de klassieke volkskundige vragen naar verspreiding in tijd en ruimte, waaraan is toe te voegen die in de sociale ruimte.


Topografisch getitelde liedboeken
(1589 - ca. 1659)
Geestelijke liedboeken
Wereldlijke liedboeken
De grootte van de kaartsymbolen geeft bij benadering het aantal liedboeken per plaats aan.

Verspreiding

De scheiding van het geestelijke en het wereldlijke domein is alleen al uit het oogpunt van verspreiding zinvol gebleken. Na enkele vroege geestelijke liedboeken zoals die uit Pruisen en Walcheren speelt de lokale titelgeving zich vrijwel uitsluitend af in Noord-Holland (de witte rondjes op het kaartje op p. 59). Het gaat in veruit de meeste gevallen om doopsgezinde boekjes. Opvallend is dat niet alleen steden maar ook dorpen, waaronder enkele zeer kleine, lokale liedboeken hebben. Het oudst bekende lokale geestelijke liedboek in Noord-Holland komt uit De Rijp en tot de jongste behoren die van Middelie en Kolhorn. Hoorn, de 'hoofdstad' van West-Friesland, spant de kroon met drie lokale bundels. Opvallend is dat in de tweede helft van de eeuw er vrijwel geen lokale geestelijke liedboeken bij komen. Dit is te verklaren uit de omstandigheid dat de ergste centrifugale krachten die het doperdom teisterden dan tot bedaren zijn gekomen.

Het wereldlijk domein toont een geheel ander beeld (zie kaartje). Aanvankelijk komen de lokale liedboeken alleen voor in Amsterdam, maar Haarlem volgt spoedig met een eigen traditie. Buiten de as Amsterdam-Haarlem ontstaat er in de jaren '20 een onafhankelijke traditie van gewestelijke liedboeken: Friesland, Zeeland, Holland, Brabant en Overijssel. Met name de eerste twee inspireerden twee lokale liedboeken in Zuid-Holland (Dordrecht en Schoonhoven) en wellicht ook Amsterdamse liedboeken. De latere lokale liedboeken reageren op de traditie van Haarlem en Amsterdam: Utrecht, Rotterdam, Leiden, Delft. Het zwaartepunt ligt daarbij wederom op Zuid-Holland. Pas aan het einde van de door ons onderzochte periode zien we wereldlijke lokale liedboeken ontstaan ten noorden van Haarlem en Amsterdam: eerst natuurlijk weer Hoorn, gevolgd door Alkmaar, Enkhuizen en enkele kleinere steden. Op het moment dat het geestelijke lokale liedboek uit die streken verdwijnt, komt het wereldlijke ervoor in de plaats. Naast de verspreiding in de Republiek zien we vanaf de jaren '40 ook in de Zuidelijke Nederlanden enkele lokaal getitelde liedboeken ontstaan, met name in Brabant langs de as Brussel-Antwerpen.

De wereldlijke lokale liedboeken in de doorzochte periode hebben vrijwel altijd betrekking op steden, niet op dorpen zoals soms in de geestelijke traditie. Daarin zal in de tweede helft van de zeventiende eeuw overigens verandering komen. We noteren ten slotte dat het verschijnsel lokaal liedboek zich vooral in het gewest Holland voordoet en - in veel mindere mate - in de Zuidelijke Nederlanden.

Voor de sociale verspreiding kunnen we de bekende dichotomie van volks- en elitecultuur te hulp roepen. Passen we deze toe op liedboeken, dan spreken we over het grote verschil - aan het begin van de zeventiende eeuw - tussen de traditionele, eenvoudige liedboeken en modieuze luxe-uitgaven. Het is deels een uiterlijk verschil. Dat toont het voorbeeld van Bredero: zijn *Geestigh Liedt-Boecxken* - let op het diminutivum - van 1621 is qua uitvoering een vrij traditioneel boekje, het *Groot Lied-Boeck* uit 1622 daarentegen een waardige representant van de luxe-categorie. De liederen uit 1621 zijn evenwel allemaal terug te vinden in het pronkstuk van 1622. Het gaat dus vooral om uiterlijke verschillen, die overigens zeker gevolgen zullen hebben gehad voor de prijs en daarmee voor de sociale laag

van de afnemers. Van het *Groot Lied-Boeck* is bijvoorbeeld bekend dat het in 1628 1 gulden en 14 stuivers kostte, wat inderdaad ver boven het gemiddelde moet hebben gelegen: in het algemeen behoorden liedboekjes samen met almanakken, schoolboekjes en dergelijke tot de goedkoopste boeken [119].

De lokale liedboeken laten zich niet *en masse* in één van de genoemde categorieën plaatsen. In dit opzicht is er wel een verschil waarneembaar tussen geestelijke en wereldlijke liedboeken. De geestelijke zijn aanmerkelijk eenvoudiger uitgevoerd: het zijn inderdaad 'boecxkens'. Alle leden van de gemeente moesten ze immers kunnen verwerven. Een sociaal-economische verklaring lijkt me hier echter niet de enig mogelijke; ook de sobere levenshouding van de doopsgezinden kan hebben bijgedragen aan dit verschil. Onder de wereldlijke liedboeken zien we uitersten. Zo zijn bijvoorbeeld de *Friesche Lust-Hof*, de *Zeeusche Nachtegael* en de *Amsterdamsche Pegasus* bijzonder rijk uitgevoerd, het *Brabandts Nachtegaelken*, het *Haerlems Oudt* en het *Nieu dubbelt Haerlems Lietboeck* daarentegen heel eenvoudig. De meerderheid van de wereldlijke lokale liedboeken behoort echter - zeker rond het midden van de eeuw - tot een middenklasse: bescheiden van formaat, maar her en der voorzien van aardige gravures. Deze boekjes maken de indruk vooral voor het betere deel van de burgerij bedoeld te zijn geweest. Zo noemde de uitgever van het *Utrechts Zang-Prieeltjen*, Lucas de Vries, de prijzen van de Haarlemse en Amsterdamse boekjes hoog, al bleken ze voor de Utrechtse jeugd geen bezwaar. Integendeel, De Vries zou de statusverhogende waarde van de boekjes wel eens onvoldoende onderkend kunnen hebben.

De lokale dimensie

De lokale dimensie van de liedboeken laat zich ontbinden in een aantal factoren, waarop we de bronnen tijdens het onderzoek hebben gescreend. Dat zijn in de eerste plaats de produktie, zowel door dichters als uitgevers, en de doelgroep. We kunnen dit de functionele lokale factoren noemen. Daarnaast is er de literaire realisering van de lokale dimensie. Hiertoe zal ik de *couleur locale* van de afzonderlijke liederen rekenen en ook aspecten die de presentatie betreffen, zoals de titel en de opdracht.

Hoewel het niet altijd expliciet is vermeld, wekken veruit de meeste lokale liedboeken de indruk het werk te zijn van een of meer dichters ter stede, vaak leden van de plaatselijke rederijkerskamer. Dit laatste is echter lang niet altijd te verifiëren, zeker niet zonder uitgebreid detailonderzoek. Soms kan men de rederijkersachtergrond aflezen uit opdrachten, eerdichten van mederederijkers, toespelingen in liederen en dergelijke. Dit is bijvoorbeeld het geval bij Haarlem Soetendal en bij de boekjes uit Dordrecht, Schoonhoven en Lier. Slechts een enkele keer wordt een boekje gepresenteerd als het gezamenlijk produkt van een rederijkerskamer; het *Nieuwen Antwerpschen Liekens-Boeck* is een voorbeeld. In het algemeen zou ik echter willen suggereren dat liedboeken veel sterker in de rederijkerij wortelen dan we ons doorgaans realiseren.

Op de regel dat lokale liedboeken het werk zijn van lokale auteurs zijn slechts weinig uitzonderingen. Een daarvan bleek het *Utrechts Zang-Prieeltjen*. Dat dit uit

liedjes van buiten de stad is samengesteld wordt door de uitgever gemotiveerd met de lauwe belangstelling die de Utrechtse jeugd had getoond voor eerdere boekjes met liedjes van plaatselijke dichters. Bij de *Rotterdamsche Faem-Bazuyn* en het *Brabandts Nachtegaelken* is voor een compromis gekozen: ze bevatten werk zowel van eigen bodem als van elders.

De lokale produktie geldt ook de uitgeverij: de boekjes worden in de meeste gevallen ter plaatse uitgegeven, zeker de eerste drukken. Alleen wanneer het een kleine plaats betreft, wordt uitgeweken naar een uitgever in de omgeving. Zo werd het *Middelier Lied-Boeck* uitgegeven in Edam, het *Colhorner Liedt-Boecxken* in Alkmaar, het *Woerdische Sangboeck* in Utrecht en het *Nieu Medenblicker Lietboeck* in Amsterdam. Het *Rijper Liedt-Boecxken* werd aanvankelijk uitgegeven - niet gedrukt - in het kleine maar trotse De Rijp zelf, na de dood van de plaatselijke boekhandelaar echter in achtereenvolgens Krommenie, Alkmaar en Zaandam. Een opvallende uitzondering op deze algemene regel is de *Friesche Lust-Hof*, die vanaf het begin in Amsterdam is uitgegeven en niet bijvoorbeeld in Leeuwarden. Ook de *Zeeusche Nachtegael* lijkt buiten het eigen gewest meer aftrek te hebben gehad dan er binnen: na de eerste druk in Middelburg verschenen alle volgende edities in Holland.

De primaire doelgroep van een liedboek kan men in het algemeen gemakkelijk afleiden uit de opdracht, de voorreden, inleidende gedichten en dergelijke. Ook gelegenheidsgedichten en acrosticha kunnen een lokale doelgroep te zien geven, maar dan gaat het om de directe adressanten van de liederen en minder om de doelgroep van het later samengestelde liedboekje.

De opdrachten van de vroege doopsgezinde lokale liedboeken richten zich tot een algemene ‘Christelijke lezer’ en niet expliciet tot een lokaal publiek. De latere geestelijke liedboeken, zoals de *Amsteldamschen Geestelijcken Lust-Hof*, de Zaanse bloemenbundels en het *Medenblicker Scharre-Zoodtje* doen dat wel: hier spreekt men de plaatselijke jeugd aan. Dat is dan allang een cliché in de wereldlijke bundels, sedert Starter zijn *Friesche Lust-Hof* van 1621 met een eerdicht aan de ‘Jong-frouwen van Friesland’ opende.

Opmerkelijk is dat meestal alleen de meisjes worden aangesproken, soms de jeugd als geheel, een enkele keer de jongens én de meisjes maar *nooit* de jongens alleen. De meisjes zongen om hun aanstaande mannen te behagen - althans zo stellen die dichtende mannen het voor - en hun gezang wordt beschouwd als een sieraad van de stad. Dit zijn natuurlijk literaire conventies, maar dat betekent niet dat ze niet tot een gegeven uit de werkelijkheid zijn te herleiden: meisjes waren blijkbaar ook al in de zeventiende eeuw zanglustiger dan jongens.

Schaars zijn de gevallen waarin ook ouderen expliciet als doelgroep worden vermeld. Dat zijn bijvoorbeeld het *Haerlems Oudt Liedt-Boeck* en Teerincx' *Amsterdamschen Geestelijcken Lust-Hof*. De inhoud van de liedboeken, hoezeer ook onderling verschillend, weerspiegelt dit. Het Haarlemse boek bevat talrijke oude liederen en Teerincx bezingt episoden uit het gezinsleven die wellicht meer spraken tot de verbeelding van gehuwden dan tot die van de jeugd. In beide gevallen is het wel de *lokale* burgerij waarop wordt gemikt.

Men kan zich afvragen of de beoogde lokale doelgroepen bereikt werden, met andere woorden of de boekjes inderdaad in de stad zelf werden gekocht en gebruikt. De boekjes zelf verschaffen weinig opheldering over dat probleem. Hooguit kan men uit het aantal herdrukken afleiden of de boekjes in een behoefte voorzagen. Dat is in het geestelijke domein bijvoorbeeld duidelijk het geval met het *Rijper* en het *Kleyn Hoorns* liedboek en in het wereldlijke vooral bij de typische volksboekjes, zoals die uit Haarlem en Brabant. Van de meeste modieuze liedboeken (zoals Dordrecht, Schoonhoven, Leiden, Delft, *Haerlemsche Duyn-Vreucht*) is echter dikwijls alleen een eerste druk bewaard, die dan ook nog meestal zeer zeldzaam is. Dit doet vermoeden dat dergelijke projecten weinig winstgevend waren: de produkten waren modegevoelig en de doelgroepen zullen, door de lokale beperking, getalsmatig klein zijn geweest. Daarover, en over oplagecijfers van liedboeken is heel weinig bekend [120]. Lijken de meeste individuele liedboeken slechts in kleinen getale te zijn gedrukt en verkocht, het *concept* van het lokale liedboek kon wel degelijk aanslaan. Dat suggereren althans elkaar opvolgende lokale liedboeken uit dezelfde plaats. Het *Leyts-Prieeltje* (1651), typisch zo'n eendagsvlieg, werd bijvoorbeeld gevolgd door het *Leydsche Vreugden-Hoff* (ca. 1662?) en de *Leytse Cupido* (1667).

Andere bronnen die op vragen over de lokale afname antwoord zouden kunnen geven, zijn bijvoorbeeld boekverkoperscatalogi en boedelinventarissen. Liedboekjes behoren echter tot de minste categorie boeken en worden daarom lang niet altijd bij name genoemd. Zo noemt de veilingcatalogus van de Amsterdamse boekhandelaar Cornelis Claesz. in 1610 onder de rubriek 'Verscheyden Liedt-Boecken' naast een aantal titels liedboekjes *en gros*, zoals 'Delfsche Liedt-boecken in 8', 'Haerlemsche Liedt-boecken in 16' en 'Antwerpsche Liedt-boecken in 8' [121]. Dit behoeven niet per se lokaal *getitelde* boekjes te zijn; ze zullen in elk geval in de betreffende steden zijn gedrukt en verkocht. Maar niet uitsluitend: ook in Amsterdam, naar nu blijkt. Overigens laat de inventaris ons een glimp zien van wat er aan lokaal geproduceerde liedboeken verloren moet zijn gegaan.

De geconstateerde problemen spelen nog sterker bij boedelinventarissen. Deze kennen we bijvoorbeeld van een aantal inwoners van Maassluis, waaronder een boekhandelaar [122]. Een meerderheid van diens boekenbezit bestond - we schrijven 1696 - uit liedboeken. De titels van de meeste boeken worden afzonderlijk vermeld, alleen de liedboekjes worden als één post opgevat: 500 stuks. Bij de boedels van andere inwoners van dezelfde stad treffen we een enkele keer titels aan van liedboeken wanneer het fraaie exemplaren betreft, zoals die van Camphuysen en Cats; van eenvoudige liedboeken wordt echter zelden een titel vermeld. De boedels vertellen ons dus niet of de inwoners van Maassluis exemplaren bezaten van bijvoorbeeld de *Maes-sluyse Vréde-Crans* (1669) of het *Maes-sluysche tydt-verdryf* (1671). Meer greep op deze materie verschaft evenwel een soortgelijke boedelverzameling uit Medemblik. Hier worden liedboeken vermeld wanneer ze kostbaar zijn uitgevoerd, bijvoorbeeld wanneer ze zilveren slotjes hebben. Er zijn twee categorieën, mopsjes en minnewitten. Mopsjes zijn, zoals we hebben

gezien, een Westfriese specialiteit; de minnewitten komen daarentegen uit Amsterdam [123]. In de Medemblikse boedels uit de achttiende eeuw tellen we 36 mopsjes tegen acht minnewitten. Extra interessant is de boedel van een onbekende boekhandelaar in 1687, die 89 luxe en 131 eenvoudige mopsjes bevat [124]. Hier vinden we vanuit de materiële cultuur een onweerlegbare bevestiging - zij het weinig gedifferentieerd - van althans één aspect van onze 'lokale hypothese', die we tot nog toe uitsluitend konden baseren op de liedboekjes zelf.

Bekijken we het geheel van de deelresultaten van onze speurtocht naar de lokale dimensie van liedboeken in de sfeer van produktie en consumptie, dan kan men de lokale liedboeken - vooral de wereldlijke - inderdaad karakteriseren als gemaakt 'voor en door' inwoners van dezelfde stad.

De literaire vormgeving van de lokale dimensie

Naast deze sociaal gerichte analyse van het materiaal kan men het ook meer literatuurhistorisch benaderen en de liedteksten op hun lokale dimensie onderzoeken. Dan blijken de dichters een keur van mogelijkheden te hebben ontwikkeld. Daar zijn bijvoorbeeld het *stedenlof* c.q. lof op het gewest en een verwant genre als het stroomdicht. Representanten van deze renaissancistische categorie, die natuurlijk ook en vooral buiten het lied bloeide, hebben we gezien in achtereenvolgens de *Friesche Lust-Hof*, het *Dordrechts Lijstertje* en de *Amsterdamsche Pegasus*. Huygens' *Voorhout* is in deze de grote katalysator geweest. Als de volkse tegenhanger van deze categorie kan men het historielied beschouwen, zoals de geuzenliederen op het beleg van Haarlem en Amsterdam.

Het lokaal-chauvinistisch gevoel van de renaissancist vindt men ook terug in wat ik bij de behandeling van de Amsterdamse liedboeken met *pastoraal chauvinisme* heb aangeduid: liederen waarin nimfjes en satyrs de oevers van de Amstel - het Spaarne, de Oude Rijn - bevolken. Ook hier is er een volkse tegenhanger, waarbij overigens aanvankelijk het volk uitsluitend als object en niet als subject diende: de *boertige liederen*. Bredero was de grootmeester van dit genre, waaraan hij een buitengewoon effectief stijlmiddel toevoegde: de nabootsing van het plaatselijke dialect. Dit suggereert een voordracht met wat ik niet anders kan noemen dan een 'boertjes-van-buut'n-effect' [125]. Dit zou talrijke malen worden geïmiteerd, waarbij men - naar het mij toescheen - vaker Bredero's fonetische schrijfwijze overnam dan dat men een adequate notatie ontwikkelde voor het eigen dialect. Deze eerste indruk verdient het zeker te worden getoetst door historisch-dialectologisch onderzoek.

De boertigheden spelen zich meestal af in de omgeving van de stad. Het gaat om bijvoorbeeld gesprekjes tussen volksfiguren en beschrijvingen van lokale feestelijkheden als de kermis of het trekken van gans of snoek. De stedelijke bevolking kon dit alles waarnemen tijdens haar zondagse uitstapjes. Dergelijke vormen van 'aapjes kijken' door de elite zijn ook in de schilderkunst gedocumenteerd, vooral in de Zuidelijke Nederlanden [126].

Thematisch niet ver verwijderd van de boert buiten de stadswallen zijn de talrijke verwijzingen naar uitstapjes. Deze liederen vormen een rijke, tot nog toe niet

geëxploreerde bron voor het *vermaaksleven van de zeventiende-eeuwse jeugd*. We zien hoe de Haarlemse jongeren in hun speelwagens naar het Zandvoortse strand rijden, er baden, door de duinen wandelen, panaal in Spaarndam verzwelgen. Het vermaak is geografisch bepaald: de Amsterdamse jeugd spelevaart op de Amstel, de jonge Leidenaars schaatsen onder de stadswallen of toeren over de vaarten en hun Dordtse leeftijdgenoten doen zich langs de rivier te goed aan lokale specialiteiten als eend en zalm. Ook de 'hout' (Haarlem, Den Haag, Alkmaar) is in trek. De betreffende liederen vervullen een interessante dubbelrol: ze vertellen over het vermaak en maken tegelijkertijd deel uit van datzelfde vermaak. Overigens wordt het vermaak 'zonniger' voorgesteld dan het was: tijdens winteravonden moest er binnenshuis worden gezongen, zo verraden de *Winter-Bloempjes*.

Hoe belangrijk het thema 'vermaak van de jeugd' is, blijkt ook uit titels als *Duyn-Vreucht*, *Vreughde-Stroom* en *Doele-vreught* en uit de gravures die de boekjes sieren [127]. Eén van de vormen van vermaak die afgebeeld wordt, vindt men zelden in andere vormen van beeldende kunst: het zingen van liedjes. 'Muziek' is weliswaar een van de belangrijke onderwerpen van de zeventiende-eeuwse schilderkunst en daarbij worden ook zingende personen afgebeeld, maar dit betreft doorgaans het zingen van bladmuziek, zelden of nooit uit een (klein, relatief dik) liedboekje. Men zwaait bij zulk zingen de maat: er wordt met gepaste ernst door amateurs gemusiceerd. Dat is iets anders dan spontaan gemeenschappelijk gezang op de speelwagen naar Zandvoort. Dergelijke lekenzang uit liedboekjes is voor zover mij bekend een uiterst zeldzame topos in de schilderkunst [128]; gravures uit liedboekjes vormen in dit opzicht een unieke picturale bron.

Van bijzonder belang voor onze kennis van de toenmalige jongerencultuur zijn verwijzingen naar contacten tussen jeugdgroepen in verschillende plaatsen. Dit is een van de weinige lokale kleuringen die men ook in het geestelijke lied kan aantreffen. Zo maakte de Rijper jeugd geestelijke liederen voor leeftijdgenoten uit Jisp en de Hoornse voor die op Tessel. In het wereldlijke domein richtte een Rotterdammer een wereldlijk lied aan de 'Schiese' jeugd en een Amsterdammer een heel liedboek aan zijn beminde Haagse 'nachtegaal' met haar vriendinnen. Ook de Utrechtse jeugd stelde een liedboek samen voor anderen, te weten Amsterdammers met wie men ging kermis vieren.

Een ander genre dat kan bijdragen aan het lokale coloriet is het *ambachtslied*, zoals dat van de Zeeuwse mosselman en van de Haarlemse slijper. Een bijzonder geval is de Amsterdamse Oostindïevaarder, wiens adieu aan Amsterdam overlapt met het afscheidslied. In dit laatste genre (dat valt onder het *gelegenheidslied*) bracht de rederijker Haarlem Soetendal enkele populaire specimina voort, die aan het begin staan van de Haarlemse traditie van lokale liedboeken.

Ten slotte kan men ook de *topografische titels* zelf beschouwen als een literaire invulling van de lokale dimensie van liedboeken. In de titelgeving zijn duidelijk modeverschijnselen waarneembaar. Welbeschouwd zijn er twee golven geweest. De eerste begint met de drie vroege Amsterdamse liedboeken, het *Aemstelredams Amoreus Lietboeck* van 1589 voorop, en loopt door in de geestelijke liedboeken en in de traditionele wereldlijke liedboeken uit Haarlem. De titels zijn nog stereo-

tiep: ze onderscheiden zich voornamelijk door de topografische aanduiding en indien nodig door toevoegingen als Nieuw, Oud, Groot, Klein en Amoreus [129]. De tweede golf wordt opgeroepen door de *Friesche Lust-Hof* (1621) van Starter, die inhaakt op een lokaal-chauvinistisch snufje dat rond 1620 de literaire lucht lijkt te bezwangeren. Vrijwel alle volgende lokale wereldlijke liedboeken hebben beeldende titels: van nu af aan zingt ook de lokale jeugd uit prieeltjes, lust- en bloemhoven, nachtegaaltjes, bloempjes, bronnen en beekjes, rommelzooi en mengelmoes, faambazuin en moezelaar. Deze mode bestond al eerder bij de liedboeken zonder topografische titels - ze begon met de *Nieuwen Lust-Hof* van 1602 - en waaide tenslotte over naar de lokale liedboeken in het geestelijke domein.

Hoezeer ook door literaire mode bepaald, de titels verwoorden door de dichter, samensteller of uitgever gewenst geachte associaties en daarvan is de topografische er een. Deze topografische associatie is te duiden als *stedentrots* - waarover spoedig meer. Ze kan worden versterkt door een opdracht aan de plaatselijke jeugd. Een vrij zeldzame maar sterk werkende stijlfiguur die ongeveer hetzelfde beoogt, wordt toegepast door 'Bredero, Amsteldammer' en door 'Haerlem Soetendal' [130]. Deze auteurs koppelen hun eigen naam aan die van de stad en belijden daarmee openlijk hun persoonlijke lokaal-chauvinisme.

Zo is de topografische titel verklaard als een literair stijlmiddel om uiting te geven aan of in te spelen op gevoelens van lokaal chauvinisme. Soms correspondeert het met de opzet van een boek, bijvoorbeeld bij het *Haerlemsch Oudt Liedt-Boeck*, waarin alle lokaal getinte liederen voorop zijn geplaatst, of bij het *Dordrechts Lijstertje*, dat doortrokken is van *couleur locale*. In andere gevallen blijkt een topografische titel slechts de verpakking voor een liedbundel die functioneel wel lokaal is, maar niet literair-inhoudelijk (*Utrechts Zang-Prieeltjen*, *Rotterdamsche Faem-Bazuyn*, *Delfs Cupidoos Schighje* en vele geestelijke bundels).

In dezelfde sfeer van titel en opdracht bevindt zich de *titelgravure*, die de werking van de lokale verpakking in hoge mate kan versterken. Niet alleen de topografie, ook het vermaak van de jeugd is een geliefd thema op dergelijke gravures en vaak worden die twee ook gecombineerd (*Friesche Lust-Hof*, *Schoonhoofs Lust-Prieelken*, *Amsterdamsche Vreugde-Stroom*, enzovoorts).

Lokale liedboeken en stedelijke rivaliteit

In het bovenstaande zijn veelvuldig termen gevallen als stedentrots en lokaal chauvinisme. Verklaren we één lokaal liedboek uit dergelijke uitingen van stedelijk zelfbewustzijn, dan is het aantrekkelijk de lange reeks lokale liedboeken te verklaren uit stedelijke rivaliteit. In de stadsgeschiedenis, met name die van de Middeleeuwen, is dit een bekend gegeven [131]. De stedelijke autonomie, waarvoor de middeleeuwse burger zich zo had ingespannen, was een belangrijk motief geweest voor de Tachtigjarige Oorlog. Het is dan ook niet verwonderlijk dat in de zeventiende-eeuwse Republiek, die het resultaat was van die strijd, de stedelijke autonomie nog steeds hoog in het vaandel stond, naast de gewestelijke. In tegenstelling tot de overige gewesten voerde in Holland de stedelijke autonomie de boventoon: dit gewest was in feite een liga van achttien stadrepublieken. Binnen de

steden heerste een hiërarchie: men maakte traditioneel onderscheid tussen de zes grote steden (Dordrecht, Haarlem, Delft, Leiden, Amsterdam en Gouda) en de twaalf kleine, waarvan Rotterdam weer de grootste was. Door zijn economische macht domineerde Amsterdam de overige steden in de liga in hoge mate.

Tussen de steden onderling heersten talrijke rivaliteiten, die meestal hun oorsprong vonden in economische belangentegenstellingen. Zo was Dordrecht in de Middeleeuwen voortdurend in conflict met steden als Rotterdam en Schoonhoven in verband met het stapelrecht, dat de stad door dik en dun verdedigde. Rotterdam en Delft streden om Delfshaven. Amsterdam en Haarlem hadden - zoals eerder beschreven - een hele reeks redenen voor hun onderlinge naijver. Door zijn dominerende positie had Amsterdam in feite met vrijwel alle Hollandse steden economische wrijvingen. Ook tussen Hoorn, dat West-Friesland domineerde, en Enkhuizen heerste rivaliteit.

Zetten we deze algemeen-historische gegevens af tegen de verspreiding van de liedboekjes die we eerder hebben geconstateerd, dan treft ons een aantal overeenkomsten, althans in het wereldlijke domein. De overgrote meerderheid van de lokale liedboeken komt uit Holland, het gewest waar de stedelijke autonomie het grootst was. We hebben bij de wereldlijke boekjes ook al opgemerkt dat het steeds om steden ging, nooit om dorpen zoals in het geestelijke lied. De zes grote steden van Holland hebben elk een of meer liedboeken, Gouda uitgezonderd. De fraaiste gewestelijke bundels vinden we buiten Holland: Friesland en Zeeland, waar het gewest de belangrijkste politieke eenheid was. Maar ook op het niveau van de afzonderlijke rivaliteiten vinden we telkens overeenkomsten. Dordrecht en Schoonhoven, die ooit vochten wegens het stapelrecht, komen in hetzelfde jaar met stedelijke liedboekjes in een periode dat deze buiten Amsterdam en Haarlem nog niet eerder te zien waren geweest. Amsterdam en Haarlem zelf, aartsrivalen, lijken met hun rijke tradities van lokale liedboeken tegen elkaar op te bieden. Bij de ‘oude’ liedboeken uit die steden hebben we zelfs regelrechte overname kunnen constateren. Bredero, Amsterdammer, tartte de Haarlemse schutters en de muzen van Haarlem en Alkmaar bleken af te geven op Amsterdam. Het Enkhuizer mopsje betrekt zijn liederen uit het Hoornse mopsje van tien jaar eerder. Mogelijk reageert het *Leyts-Prieeltje* met zijn liederen over het beleg van Leiden op de Haarlemse liedboeken, waarin deze topos werd geïntroduceerd. Dat er ook tussen Brussel en Antwerpen van rivaliteit sprake was, lijkt me waarschijnlijk; hun liedboeken doen het vermoeden. We kunnen een zekere wetmatigheid opmerken: het initiatief lijkt van de machtigste stad uit te gaan; de kleinere volgt na. Men vergelijke de koppels Amsterdam-Haarlem, Dordrecht-Schoonhoven, Haarlem-Leiden, Hoorn-Enkhuizen, Amsterdam-Brussel, Brussel-Antwerpen. Evenals in het economische leven wordt op het bescheiden niveau van de liedboekjes rivaliteit ingefluisterd door jaloezie. Ook op gewestelijk niveau is sprake van rivaliteit: de *Friesche Lust-Hof* is nauwelijks verschenen of Cats verzamelt al kopij voor een *Zeeusche Nachtegael*. Beide gewesten wedijveren met Holland.

Al deze overeenkomsten suggereren dat de stedelijke en gewestelijke rivaliteit inderdaad belangrijke factoren zijn geweest bij het ontstaan en de verspreiding van

de lokale liedboeken. In de Renaissance luidde de literaire term voor rivaliteit *aemulatio*, het strijdbare zusje van *imitatio*. Bij *imitatio* volgt men een literair voorbeeld na, uit eerbied voor de meester en in de hoop ook een goed kunstwerk te vervaardigen; bij *aemulatio* doet men hetzelfde maar poogt daarbij de meester te evenaren of zelfs voorbij te streven. Het is duidelijk dat deze procédé's ook ten grondslag liggen aan de literaire vormgeving van de lokale dimensie van liedboeken. We zien ze toegepast op de titels, de gravures, de opdrachten en op vele van de stijlmiddelen die de liederen hun *couleur locale* verlenen.

Toch kan men het lokale liedboek niet monocausaal uit stedelijke rivaliteit verklaren. Tussen Zwolle en Kampen bestond ook rivaliteit, maar we kennen geen Zwols of Kampens Liedboek [132]. Blijkbaar is een aanwezige zang- en liedboekjescultuur een voorwaarde, en inderdaad, veruit de meeste liedboeken, ook de niet-lokale, komen in de zeventiende eeuw uit Holland. Verder moeten we kijken naar culturele invullingen van het begrip stedelijke naijver. In dit verband zijn dat in de eerste plaats de *rederijkerskamers*, die immers met de regelmaat van de klok hun stedelijke én literaire naijver in landjuwelen en andere festiviteiten uitleefden. Een vast onderdeel van hun wedstrijden was het vervaardigen van een lied op een gegeven thema. Zoals eerder betoogd lijken vele van de lokale liedboekjes uit hun midden te zijn voortgekomen. De verspreiding van de lokale liedboeken correspondeert wonderwel met de gewesten waar de rederijkerij bloeide: Holland, Zeeland, Vlaanderen en Brabant. In de oostelijke gewesten komen weinig rederijkerskamers voor, in het noorden ontbreken ze vrijwel geheel. Dit maakt het aannemelijk dat het de rederijkerskamers zijn geweest die als het culturele medium hebben gefungeerd waardoor de stedelijke naijver zich in een stortvloed van lokale liedboeken heeft kunnen ontladen.

Betrekken we nu de stedelijke naijver op de doelgroepen van de uitgevers van de boekjes. De volksliedkundige Ernst Klusen heeft eens het begrip ‘groepslied’ voorgesteld als een muzieksociologisch alternatief voor het wetenschappelijk gezien verouderde, romantisch-essentialistisch gekleurde begrip ‘volkslied’ [133]. Binnen de groepen waaraan Klusen dacht, kenden alle leden elkaar. Het lied was in zijn visie een van de ‘voorwerpen’ waarmee de groep werd vormgegeven. Substitueren we voor ‘groep’ ‘de plaatselijke jeugd die zich een middle-class liedboek kon veroorloven’, dan lijkt Klusens model aardig te passen. Veel van de lokale liedboeken bleken te zijn ontstaan in groepen vrienden, die hun groep-zijn onder meer vormgaven door te zingen. Dit geldt even goed voor de doopsgezinde jongerenvereniging in De Rijp en voor de vriendenkring van de Medemblikse organist Prins als voor de metgezellen waarmee Christiaen van Wesbusch de duinen introk, voor de rederijkers van Schoonhoven of voor het gezelschap waarvan Haerlem Soetendal afscheid nam. Opvallend is ook hoe jong de dichters vaak zijn. In essentie lijkt het te gaan om jeugdgroepen waarin een paar jongens de liedjes maken en de meisjes ze zingen. Wanneer de liederen worden gepubliceerd - vaak door drukkers en boekhandelaren die zelf lid waren van dergelijke groeperingen - vergroot de groep die ze zingt zich uiteraard, maar de liederen behoeven niet in een volstrekte anonimiteit te verdwijnen. Men denke aan het Rijper lied-

boekje, waarin de namen van auteurs niet werden afgedrukt uit angst voor boycots door hun niet-welgezinden.

Stellen we ons de lokale liedboeken voor als functionele 'voorwerpen' binnen zulke lokale groepen - hetzij de plaatselijke jeugd van een zekere stand, hetzij de leden van een plaatselijke religieuze gemeenschap - dan nuanceert dat onze verklaring uit de stedelijke rivaliteit. Men onderscheidde zich met de liedboekjes van soortgelijke groeperingen uit andere steden, waarmee zoals we gezien hebben contact werd onderhouden. Maar liedboeken konden nog meer van dergelijke symboolfuncties dragen. De geestelijke bundels en het daarin vastgelegde lied-repertoire markeerden de religieuze richting die men aanhing, en de wereldlijke boekjes de jeugdige staat. Voor de jeugdgroepen betekenden de boekjes, althans de chiquere, vaak ook nog een sociale onderscheiding.

Lokale liedboeken zijn dan ook zeker niet te beschouwen als uitingen van het zelfbewustzijn van een stedelijke samenleving als geheel: daartoe dienden stadswapens en -zegels, stadhuizen en stadswagen, carillons en orgels. Alleen Hoornse dopers en oudere Haarlemmers bleken stadswapens in hun lokale liedboeken op prijs te stellen - al wappert er soms een stadsvlag op een speeljacht. De vergelijking van meisjesgezang met zulke symbolen van stedelijke trots is dan ook afkomstig van verliefde jongemannen, niet van vroede vaderen. Een gebruiksartikel als een liedboekje was zo ongeveer het laatste waaraan een stedelijke magistraat zou denken als deze de stedentrots materieel wilde vormgeven. Om diezelfde reden zal men in een typisch lokaal liedboek zelden of nooit een opdracht aan de lokale overheid aantreffen, zoals men die wel in muziekboeken vindt [134].

Besluit

Tenslotte ben ik de lezer nog een methodologische verklaring omtrent het begrip 'lokaal liedboek' verschuldigd. Met opzet heb ik dit in den beginne niet expliciet gedefinieerd: het begrip moest in de loop van het onderzoek kunnen groeien. We hebben inmiddels gezien wat er zoal achter de formele categorie 'liedboek met topografische aanduiding in de titel' (ons heuristische instrument) kan schuilgaan. De kenmerken van deze liedboeken bleken in twee groepen uiteen te vallen. Enerzijds zijn er de functionele aspecten die betrekking hebben op de produktie en consumptie alsmede de muzieksociologische facetten; anderzijds de literaire aspecten, waarvan een aantal betrekking heeft op de 'buitenkant' van de boekjes - titel, opdracht, titelgravure - en andere de stilistische middelen betreffen die de liederen hun lokale kleur verlenen.

We kunnen nu die liedboeken als lokaal beschouwen die voldoende van deze kenmerken bezitten. Hierbij zijn natuurlijk allerlei nuances aan te brengen. Een enkele keer is de topografische titel een façade gebleken voor een in andere opzichten nauwelijks lokaal te noemen liedboek, en ook het omgekeerde komt voor: liedboeken die vele lokale kenmerken vertonen maar geen topografische titel hebben. Daarmee blijkt de lokale dimensie een factor die bij de studie in het algemeen van liedboeken uit de zeventiende eeuw en later betrokken dient te worden.

Summary

The local dimension of songbooks in the seventeenth century

The *Rotterdamsche Faem-Bazuyn* (Rotterdam's Trumpet of Fame) of 1649 is a tiny songbook of a Rotterdam editor who seems to have followed a fashion of what we shall call 'local songbooks'. Their titles contain the name of the town involved, like *Hoorns Liedt-Boeck, Haerlemsche Winter-Bloempjes, Brussels Moeselken*, and many others, but what exactly is hidden behind these titles is hitherto unknown. Typical local songs, expressions of local chauvinism? The aim of this article is to investigate what the 'local dimension' of such songbooks consists of.

About 50 songbooks with 'topographical titles' from the Netherlands, both from the North and the South, from the period 1589 until about 1659 were screened on local aspects. Firstly, we established the diffusion of the phenomenon. The first profane local songbooks appeared in Amsterdam, and Haarlem - its eternal rival - followed soon. These towns produced by far the greatest amount of local titles. A new impetus came from the 'provincial' songbooks, especially J.J. Starter's *Friesche Lust-Hof* (1621). It was followed by several other provinces as well as by two towns, Dordrecht and Schoonhoven. Other towns followed later, notably those in the Southern part of Holland and a few in Brabant.

In the sacred field there was an independent development. Here, the local songbooks were mainly found in mennonite circles. Most of them appeared in towns and villages in the North of the province of Holland, especially in Hoorn. The mennonite songbooks are usually simple in comparison with the profane ones, which as a rule seem to aim at the better part of the middle-classes. However, some are very simple.

Next, we tried to establish the local dimension of these songbooks. Nearly all of them appeared to be written by local poets and published by local booksellers - if there were any. They were produced for the local market - at least, they were dedicated to the local youth, especially to its female part.

The poets used various techniques to realise the local dimension in their songs. Sometimes they wrote songs in praise of the town or its river - a very modern genre indeed, with classical roots. Another principal was the 'pastoral chauvinism', as we could classify songs in which nymphs dwell along the local river. A very important category appeared to be the jocular songs about peasants in the surroundings of the town, often in dialect. There were also songs about the trips young town people made into the country side. As a matter of fact, they are an important source for our knowledge of the youth culture in the seventeenth century. The topographical title itself can also be regarded as a literary realisation of the local dimension, together with the dedication to the local youth.

The initial suspection that the local songbooks were an expression of local chauvinism, has been affirmed by this investigation. The Dutch towns were

strong on their autonomy and numerous were their rivalries. We see these mirrored in the songbooks: Amsterdam-Haarlem, Dordrecht-Schoonhoven, Hoorn-Enkhuizen, Amsterdam-Brussels and on a provincial level: Zeeland, Friesland and Brabant envying Holland. They imitated their rivals's local songbooks, sometimes using the classical devices of *imitatio* and *aemulatio*. For 'they' we have to substitute the local chambers of rhetoric, because they appear to be the medium through which town rivalry expressed itself in local songbooks. However, not the whole town population was involved. The profane songbooks originated from the local youth and was consumed by the same group, as the sacred ones were made by and for members of a particular congregation.

Eindnoten:

* Ik dank dr Piet Visser (Doopsgezinde Bibliotheek Amsterdam), die het manuscript van dit artikel van waardevolle kanttekeningen heeft voorzien.

1 Aanleiding voor die zoektocht, en uiteindelijk ook voor het onderzoek waarvan dit artikel verslag doet, was een verzoek van Concertgebouw De Doelen in Rotterdam om een muziekprogramma ter opluistering van het 750-jarig bestaan van de stad. Zo vertolkte Camerata Trajectina op 9 december 1990 in De Doelen het programma 'De Rotterdamse Faambazuin' met zestiende- en zeventiende-eeuwse liederen uit en over Rotterdam.

2 Visser spreekt over 'het vermaarde gekookte water'. De uitdrukking komt niet voor in het WNT, maar ongetwijfeld is er 'bier' mee bedoeld en niet bijvoorbeeld 'gedestilleerd'. Bij het bierbrouwen wordt het water immers gekookt, terwijl bij korenwijn, brandewijn en dergelijke sprake is van 'branden' of 'stoken'. Bovendien beroemde Rotterdam zich op zijn bierproduktie, zoals in het onderstaande zal blijken.

3 *Rotterdamsche Faem-Bazuyn*, Rotterdam [1649], p. 56.

4 'Schies' lijkt geen gebruikelijk equivalent van 'Schiedams' of 'Overschies' te zijn geweest. Wellicht is het een dichterlijke vorm - vgl. 'Amstelnimfen' e.d..

5 Tenminste één lied is van de hand van Visser zelf, 'Bedrogen dronckaert', ondertekend met de spreuk 'Dit's heel van 't Varcken'. *Faem-Bazuyn*, p. 46.

6 Voor de bibliografische complicaties rond dit liedboek, zie noot 93.

7 *Nieuw Rotterdams Liedtboeck* II, p. 14, op de wijs 'Christus den Mey playsant'.

8 Uit de liedtekst destilleerde ik nog de Leeuwen (?), de Hollandse Tuin, de Vreugde, de Gulden Os, de Posthoorn, de Ankers, de Haas, de Haringbuis en -boot, de Bril, de Druif, de Drie Ringen, de Klok, de Bijl, de Halve Maan en de Molen.

9 E.M.A. Timmer, *De generale brouwers van Holland. Een bijdrage tot de geschiedenis der brouwnering in Holland in de 17de, 18de en 19de eeuw* (Haarlem 1918) p. 2.

10 A.Th. van Deursen, *Het kopergeld van de Gouden Eeuw*. II: *Volkscultuur* (Amsterdam 1978) p. 42.

11 F.H. Matter (ed.), *G.A. Bredero's Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-Boeck. De melodieën* (Den Haag 1979) p. 18.

12 D.F. Scheurleer, *Nederlandsche Liedboeken. Lijst der in Nederland tot het jaar 1800 uitgegeven liedboeken* (Den Haag 1912; supplement 1923. Reprint 1977).

13 C.A. Höweler en F.H. Matter, *Fontes hymnodiae Neerlandicae impressi 1539-1700* (Nieuwkoop 1985). Zoals de titel aangeeft betreft het deelgebied Nederlandstalige geestelijke liedboeken mét muziek. Ik heb de toevoegende waarde van dit werk gekarakteriseerd in een recensie in het *Jahrbuch für Volksliedforschung* 32 (1987), p. 182-184.

14 Om de lezer een indruk te geven van de mate waarin de tand des tijds heeft huisgehouden in het liedboekenbestand: in de loop van dit onderzoek deden zich zo'n acht gevallen voor waarbij

een lokaal liedboek leek te zijn verdwenen. Het gaat om gevallen als bijvoorbeeld het 'Nieuw Medembliks liedboek', dat een eerder liedboek uit die stad doet veronderstellen.

15 In het onderstaande heb ik dankbaar gebruik gemaakt van de uitvoerige studies over doopsgezinde liedboeken van Piet Visser, te weten *Broeders in de geest. De doopsgezinde bijdragen van Dierick en Jan Philipsz. Schabaelje tot de Nederlandse stichtelijke literatuur in de zeventiende eeuw* (Deventer 1988) en *Het lied dat nooit verstomde. Vier eeuwen Doopsgezinde liedboekjes. Inleiding en catalogus* (Den Ilp 1988).

16 Marten Schagen, *Naamlijst der Doopsgezinde schrijveren*, p. 15, noemt exemplaren in 16mo en 8o, gedrukt door J. de Meester te Alkmaar in 1604. Van deze druk zijn geen exemplaren meer bekend. Een veel latere druk (Amsterdam z.j., zeker na 1650) bevindt zich in de UB te Amsterdam (Doopsgezinde Bibliotheek). Scheurleer interpreteert de initialen als 'Jacob Jacobszoon', de *Mennonite Encyclopedia* IV (Scottdale, Pennsylvania 1959), p. 225, daarentegen als 'Jan Jansz.'.

17 Van deze uitgave is geen exemplaar meer bekend. Het *Jaarboekje voor de Doopsgezinde Gemeenten in de Nederlanden* 1837, p. 65, vermeldt als initialen van de auteur S.H. en als plaats van publicatie Alkmaar. Elders leest men H.S.

18 Visser, *Broeders*, p. 193-225.

19 Visser, *Broeders*, p. 229.

20 Visser, *Het lied*, p. 28. Vergelijk ook *Fontes* p. 121: 'Register. Om dit Boeck oock neffens het Hoornsche Gesang-boeck te gebruycken', wat op de onderhavige uitgave betrekking heeft.

21 Visser, *Het lied*, p. 28.

22 Datering volgens Visser, *Het lied*, p. 28.

23 *Kleyn Hoorn-Liet-Boeck* [1644] (ex. Amsterdam UB, Doopsgezinde Bibliotheek: OK 65 1032), resp. p. 230, 277, 283 en 302.

24 Tot het vierde kwart van de zeventiende eeuw vonden de herdrukken steeds te Hoorn plaats, met één uitzondering, een uitgaaf te Zaandam door H.J. Soet. Vanaf ca. 1675 verschijnen er herdrukken in Amsterdam. Dit overgaan van de oorspronkelijke plaats van uitgave naar de grote stad is een figuur die veel voorkomt bij populaire volksboekjes in de tweede helft van de zeventiende eeuw.

25 Wat betreft de datering: het exemplaar Amsterdam UB, Doopsgezinde Bibliotheek: OK 65-466 is gedateerd 1647 maar het bijgebonden *Byvoegsel* van dezelfde uitgever draagt het jaartal 1644. De titel komt niet voor in Scheurleer.

26 Visser *Het lied*, p. 12.

27 De eerste druk is volgens Scheurleer uitgegeven in Amsterdam; de tweede druk (1646), die ik raadpleegde, in Wormerveer bij W.S. Boogaert.

28 Mogelijk wordt gedacht aan het *Nieu Liedt-Boeck ghenaemt Der Minnaers Harten Jacht ofte de Groote Amstelredamsche Rommelzoo* van 1627. De culinaire metafoor wordt hierin echter niet uitgewerkt, zulks in tegenstelling tot enkele populaire Amsterdamse liedboeken van kort ná het Medemblikse zootje, *De Nieuwe Hofsche Rommelzoo* (1655) en de *Olipodrigo* (1654; 'olipodrigo' betekent hetzelfde als 'rommelzo').

29 *Medenblicker Scharre-Zoodtje* p. 15: 'O Medemblick! voormaels gebouwt' door A.H. (kenspreuk 'Durate') op de melodie 'O saligh heyligh Bethlehem'.

30 Het titelblad noemt slechts de initialen I.T. maar in het opdrachtgedicht verschijnt de naam Teerincx. Deze wordt ook wel gelezen als Teelincx (catalogus UB Amsterdam). Het huisvaderschap van Teerincx leid ik af uit twee liederen, een ter gelegenheid van de geboorte van een kind, het andere op het overlijden ervan.

31 Zie W.J. Kooiman, *Luther's kerklied in de Nederlanden* (Utrecht 1943) p. 88-89 en voor een bibliografische correctie *Fontes* p. 146.

32 J. Honig Jz. Jr., *Historische, oudheid- en letterkundige studiën* I (Zaandam 1866), p. 240. De eerste druk zou voor Boogaert in Amsterdam zijn gedrukt. Scheurleer plaatste het boekje abusievelijk onder de wereldlijke liedboeken.

33 *Zaender Bloeme-Stralen* 1649, p. 107, ondertekend 'Vive patiens' (= Claes Claesz. Molenaer).

34 Visser, *Broeders*, p. 239.

35 *Zaender Bloeme-Stralen*, p. 231.

36 Het Gemeentearchief Zaanstad in Koog aan de Zaan bezit de enige twee bekende exemplaren van dit boekje (Broch. 03.348 en 03.368).

37 *Sanerdams Bloeme-Crans* 1645, p. 207.

38 Alkmaar: S.C. Breken-Geest 1645. Ex. in Archief Zaanstad, Broch 00.540.

39 Voor bio- en bibliografische gegevens over Soet zie [Jacob Honig], ‘Hendrik Soeteboom’, *De Navorscher* 8 (1858), p. 212-216. Ook P. Visser rekent hem tot de niet-doopsgezinden (*Broeders* II, p. 110).
40 Visser, *Het lied*, p. 32.
41 Volgens Scheurleer, p. 73, bevond dit werkje zich in de verzameling van J.W. Enschedé, die in 1927 werd geveild.
42 Voor elk van beide steden stelden M. Prick van Wely en C. Rabé een liedbundeltje samen, *Haarlemse liedjes en versjes* (1981) en *Roem van Amsterdam* (1982).
43 Ed. G. Stuiveling 1975, p. 161.
44 Ed. Stuiveling 1975, p. 171.
45 *Amsteldams Fluytertje* 1626, p. 16.
46 *Fluytertje*, p. 5-7.
47 Uitgegeven met inleiding en aantekeningen door een werkgroep van Utrechtse Neerlandici: *Ruygh-Bewerp* 3 (Utrecht 1973). Van de twee dateringsvoorstellen van de werkgroep kies ik voor de eerste: de *Roemster* moet dateren van ná Huygens' *Batava tempe* ofwel *Voorhout* (1622) en vóór Anna Visschers huwelijk en vertrek naar de Wieringermeer (1624).
48 De andere auteurs van de *Pegasus* zijn J.J. Colevelt (*Cupidoos Dartelheydt*), Jan Robbertsen (*Herderszangen*) en A. Pietersz Craen (*Pastorellen, of Bosch-Gesanghen*). Campanus' eigen bijdrage bestaat uit *Veld-Deuntjes*.
49 Deze traditie laat men gewoonlijk beginnen met *Den nieuwen Lust-Hof* (Amsterdam 1602). Zie hierover o.a. Matter, *De melodieën*, p. 18 e.v.
50 ‘Belgica looft den Heer’, in het liedschrift van Anthonis van Buytevest, Leiden, Gemeente-archief: Gildenarchief 1474, fol. 67r (afschrift op het P.J. Meertens-Instituut). Campanus heeft de strofevorm enigszins aangepast aan zijn klassieke smaak.
51 Over contrafacten die - ook zonder letterlijke ontleningen - verband houden met het in de wijsaanduiding genoemde model zie L.P. Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur* (Amsterdam 1991), p. 88, maar ook p. 145.
52 De volledige titel van Steenweghens druk luidt *Nieu Liedt-Boeck, genaemt Den Amsterdamsche Pegasus, ofte Nederlantsche Doelen-Vreucht*. Steenweghen ontleende een dertigtal van de 118 liederen uit de echte *Pegasus*, vooral de liederen van Colevelt en ook een aantal van Campanus.
53 De drie drukjes zijn samengebonden in het convoluut KB: 299 L 37. Een veel latere Amsterdamse Rommelzoo is *'t Amsterdamsche Rommel-zootje* (Amsterdam: J. en C. Lootsman, na 1650; PJMI: coll. liedboeken B 14-5). Deze heeft slechts drie liederen gemeen met Steenweghens uitgave van 1627.
54 *Amsteldamsche Minne-Zuchjens* (1643), p. 107. Wijsaanduiding ‘Soolang is 't Muysjen vry’, auteur P. vander Gracht.
55 *Amsteldamsche Minne-Zuchjens*, p. 206. Wijsaanduiding ‘Floride’, ondertekend ‘Uyt liefde’.
56 *Olim* in Berlijn, Preussische Staatsbibliothek: Zf 7788.
57 Het eerste, ‘oude’ deel had geen afzonderlijk titelblad, maar in het vervolg van de totaaltitel (*Dubbelt verbetert, Amsterdamse Liedboeck*) ligt de eigenlijke benaming besloten: ‘waer in begrepen zijn veelderley oude Liedekens’. De bovenregel van het eerste deel luidde overeenkomstig ‘Oud-Amsterdams Liedtboeck’. De *datum post quem* is gebaseerd op een matrozenlied, aangehaald in H.F. Wirth, *Der Untergang des Niederländischen Volksliedes* (Den Haag 1911), p. 144. Van de uitgever, Jan Jacobsz. Bouman, zijn uitgaven bekend uit de jaren 1644-1671. Dat, zoals wel is gedacht, de eerste druk van het ‘Oud-Amsterdams Liedtboeck’ van vóór 1591 zou dateren - in welk jaar namelijk het *Nieu Amstelredams Lied-Boeck* verscheen - is buitengewoon onwaarschijnlijk. Dit was ‘nieuw’ ten opzichte van het kort daarvoor verschenen *Aemstelredams Amoreus Lietboeck* (1589).
58 W. Heiske vervaardigde een afschrift van de (meest zestiende-eeuwse) liederen die ook in Duitse bronnen worden aangetroffen. Het afschrift wordt bewaard in het Deutsches Volkslied-Archiv, Freiburg i.B. In het P.J. Meertens-Instituut bevindt zich een kopie daarvan.
59 Aldus Heiske.
60 *Amsteldamse Vrolikheyt* 1647, p. 82, 184 en 232.
61 Het ‘Nieuwe Hofsche’ van de Rommelzoo verwijst niet naar een plaats maar de oorspronkelijke uitgever, Evert Nieuwenhoff.
62 ‘Burger Jacht-luyden Lauwerkrans’, ‘O stroom Godt van den Amstel-vliedt!’, *Amsteldamsche Vreughde-Stroom* II (1655), p. 17.
63 ‘Loop Vrijers loop ten Yze’, getiteld ‘Vier- en Bier Ziekke’: *Vreughde-Stroom* II, p. 71.
64 *Vreughde-Stroom* I (1654), p. 119.

65 *Vreughde-Stroom* II p. 55. Voor dit type antwoordlied zie Grijp, *Het Nederlandse lied*, p. 99.
66 *Vreughde-Stroom* I, p. 53. Het lied bevat -ai- voor -ij-, zoals in 'Laisken' en 'sayt ghay'; 'kick' voor 'ik' en 'au' voor 'jouw'. Bredero noteerde in 1617 dezelfde kenmerken.
67 *Vreughde-Stroom* II, p. 242. Voor vergelijkbare liederen, doorgaans overigens van later datum, zie B. Paesman, *Wie wil d'r mee naar Oost-Indië varen. Liedjes uit de Compagniestijd* (Amsterdam 1991).
68 Het betreft ongeveer dezelfde groep als die van de *Nieuwe Hofsche Rommelzoo*, waaronder ook een dichteres, Catharina Questiers ('Ik min mijn vrijheid').
69 Lokale kleur verschaffen onder meer een spelevaart naar Buiksloot, een lied van een 'Oubollige Lijf-artsz' in dialect en enkele gelegenheidsliederen waarin de stad wordt genoemd.
70 Soetendal, *31 Liedekens ende Refereynen* 1645, p. 10.
71 Een nauwkeurige datering van dit typische volksboek is vooralsnog niet mogelijk. Scheurleer geeft voor zijn datering van omstreeks 1630 geen redenen op, Matter voor de zijne evenmin (ca. 1650, 'helaas een slag in de lucht', *De melodieën*, p. 20). Anderen houden het op ca. 1640. Het oudste jaartal dat in het *Haerlems Oudt Liedt-Boeck* (HOL) voorkomt is 1619; verder is er een verwijzing naar de 'Nieuwen Haarlemschen Laurierkrans', waarvan een zevende druk uit 1643 bekend is. De eerste druk zal dan toch van vóór ca. 1630 moeten zijn geweest. Het HOL, dat de indruk van een eerste druk maakt, zou dan ook uit die tijd moeten stammen. De uitgever van beide boekjes, Vincent Casteleyn I, was werkzaam van 1612-1658. Theoretisch blijven dus alle jaren tussen 1619 en uiterlijk 1643 mogelijk. Zelfs een relatieve chronologie tussen Soetendals *31 Liedekens* en het HOL is niet te geven: het voorkomen van liederen van Soetendal in het HOL houdt niet in dat Soetendals verzamelbundel als zodanig ouder is.
72 E.T. Kuiper en P. Leendertz, *Het Geuzenliedboek* I (Zutphen 1924), no. 61.
73 *Haerlems Oudt Liedt-Boeck*, p. 9: 'Geen smert en duerdt des menschen ronden tijdt'.
74 De rederijkerskamer in Zandvoort heette 'De wilde appelboom' (G.D.J. Schotel, *Geschiedenis der Rederijkers in Nederland* II (Rotterdam 1871)).
75 Van de zeventien ons bekende liederen uit het 'Oud Amsterdams Lied-boeck' komen er maar liefst vijftien ook voor in het *Haerlems Oudt Liedt-Boeck*. Ze zijn vrijwel alle woordelijk gelijk en dat is een significante constatering aangezien het juist oude volksliederen betreft, waarvan de overlevering doorgaans aan sterke variatie onderhevig is: Amsterdam heeft Haarlem dus woordelijk afgeschreven, of andersom. Alleen in de titels en wijsaanduidingen is soms enige variatie te bespeuren, waarbij Haarlem meestal méér heeft dan Amsterdam. Dat geldt ook voor het enige lied waarin wezenlijk afgeweken wordt ('Ick hoord' een Watertjen ruyselen'), dat in Haarlem 11 en in Amsterdam 9 strofen telt.
76 Over de rivaliteit tussen Haarlem en Amsterdam zie J.J. Temminck, 'Naer haer spraecke gebooren van Amsterdam. Enkele gegevens over de relatie tussen Haarlem en Amsterdam in vroeger eeuwen', *Haerlem Jaarboek 1981* (Haarlem 1982) p. 43-67.
77 Dit werkje is uitgegeven door J.A. Colom in Amsterdam, als tweede deel van de *Minne-Kund ofte Philosophie der Liefden*.
78 Van deze Van Wesbusch worden slechts de initialen vermeld: C.P. De naam 'Christiaen van Wesbusch' komt voor in een acrostichon in de *Duyn-Vreucht*, p. 27. J.G.C.A. Briels, *Zuidnederlandse boekdrukkers en boekverkopers* (Nieuwkoop 1974), p. 547 noot 1, vermeldt ene Christiaen Pietersz. van Wesbusch die ca. 1630 in ondertrouw ging.
79 'Komt helden die bemint het smoocken', *Sparens Vreughden-Bron* I (1643), p. 91.
80 'Haerlems Kerck-Loff' ('Tis Hollandts pronck, Haerlems cieraet'), *Sparens Vreugden-Bron* II (1646), p. 16.
81 'Hoogh-beroemde Peerel-Stadt!', *Vreugden-Bron* II, p. 20.
82 *Vreugden-Bron* II, p. 1: 'Blomme-krans van de negen Zangh-Goddinnen, gevlochten om het Hooft van de soetquelende Minervisten, van Sparens Vreuchden-Bron'. Calliope zingt op de wijs van 'O Kersnacht'.
83 *Winter-Bloempjes*, p. 7: 'Alwaerde soete Goese Jeught' van Anthony Janssen.
84 *Winter-Bloempjes*, p. 230.
85 'Sparendam playsant van Huysen' op de wijs van 's Hartogen-Bosch ghy Stadt verheven', *Somer-Bloempjes* (1646), p. 123.
86 'Slijp schaer en mes// de klock heyt ses// en krijg ic nog geen neering', *Somer-Bloempjes*, p. 30.
87 'Wilje me na Pieterman?' op de wijs 'Lieve keyjere wat een deun', *Liedt-boecxken, ghenaemt Dordrechts Lijstertje* (KB: 174 H 9), p. 71. De meisjes komen uit Kijfhock, Rijsoort, van 't Veer en van de Lint, int Ambacht en van Rijerkerck.

88 Exemplaar in UB Leiden: 1194 H 31.
89 Bredero spreekt zijn cliëntèle aan met ‘Lustighe en vrolijck-moedighe Maagden en Jonghelingen’.
90 *Winter-Bloempjes*, p. 238: ‘Verwondering, over de schielicke veranderinge van de vreught-lievende Nymphjes, buyten dit gewest, in 't ontfangen van de Haerlemsche Winter-Bloempjes’ (B. Targier). Uit het gedicht blijkt dat het een verandering ten goede betreft.
91 R. van Baak Griffioen, *Jacob van Eyck's Der Fluyten Lust-Hof* (Utrecht 1991), p. 43-46. Het origineel (Utrecht: Aegidius Roman 1640) bevindt zich in Utrecht, UB: Rar. 669a.
92 Origineel (pamflet zonder plaats en datum) KB: 504 A 25.
93 Het originele titelblad is in het enige bekende exemplaar (Den Haag, KB: 174 H 10) uitgesneden en vervangen. Het liedboek zal oorspronkelijk ‘De nieuwe Rotterdamsche Speel-jacht’ of iets dergelijks hebben geheten; deze titel wordt althans gegeven op p. 1 en stemt in grote lijnen overeen met het bijgebonden ‘Tweede deel’ van een ‘Nieuw Rotterdams Liedt-Boeck genaemt de Speeljacht der amoureusen’. Dit laatste is uitgegeven door Jacob Cornelissz. Stichter te Amsterdam en wordt door Scheurleer gedateerd ca. 1665. Deze Stichter werkte inderdaad in de periode 1657-1671 (Gruys, *Thesaurus*). Op het nieuwe titelblad van het eerste deel luidt de titel *De nieuwe Rotterdamse Nachtegael*; het is ‘gedruckt in Compagnie voor de Kramers’. Blijkbaar heeft deze ‘compagnie’ van marskramers een uitgeversrestant van Stichter omgedoopt om het als iets nieuws te kunnen slijten. Aan te nemen is voorts dat de Amsterdamse uitgever Stichter met deze *Nieuwe* Rotterdamsche Speel-jacht een oorspronkelijk Rotterdams liedboek heeft heruitgegeven.
94 *Leyts-Prieeltje* (1651 - ex. Haarlem, Stadsbibliotheek: 86 A 22), p. 48. Wijsaanduiding: ‘Leyden was eerst verblijt van geest’.
95 *Leyts-Prieeltje*, p. 51.
96 *Leyts-Prieeltje*, p. 112. ‘Nu is den tijt van 't Jaer gecomen/ Om eens te loopen op het Ys’. De genoemde vlekken zijn 't Schou, de Vrient, 't Pis-hoeckje en Speertjes. ‘Ten Dam’ heb ik geïnterpreteerd als ‘naar Leidschendam’.
97 *Leyts-Prieeltje*, p. 56.
98 *Leyts-Prieeltje*, p. 88: ‘'t Leydtsche Blaeu-Vaendel’.
99 *Leyts-Prieeltje*, p. 77: ‘Ach Leydenaers wat raet’, van I. Pietersz. Enkele van de genoemde bedelaars zijn Roomwaerde Augustijn, de Rijcken Pachter, Dwerch-Broeck Capiteyn, Half-vis-half-vleys, Mans-Palulle, Samtje (uyt de Gang?).
100 *Leyts-Prieeltje*, p. 98 (‘Van Hans Rappert’), p. 100 (‘De Blaeuwe Keysteen’) en p. 106 (‘Valckenburger-Marckt’).
101 *Delfs Cupidoos Schigje* II (1656), p. 40. De auteur is A. Bon zelf.
102 Van Duisberg droeg verzen bij aan de door hemzelf uitgegeven bundels *Caliope, of vermakelijke zang-godin* (1655), de *Dichtkunst* van Jan Vos (1658) en ook aan de *Amsterdamsche Kordewagen* (1662). Ik dank deze gegevens aan Jaap Boter en Ari van Vliet, die deelnamen aan de werkgroep Vers-Voet-Voois (Utrecht, muziekwetenschap, 1991).
103 ‘k Was lestmaal in 't groene Haagsche Wout’, *Nieuwe Haagsche Nachtegaal* (1659), p. 215.
104 Rotterdam: P.J. van Steenwegen [1627], p. 8.
105 Scheurleer dateert in zijn catalogus het boekje (tegenwoordig KB 346 H 46) omstreeks 1650, maar een samenspraak tussen de Paus en Bommen Berend, gedateerd op 1665, levert een duidelijke *datum post quem* op.
106 G. Kalff, *Het lied in de Middeleeuwen* (Leiden 1883), p. 666 e.v.
107 Datering volgens *Fontes*. Het formaat is 32mo.
108 *Alckmaerder Liet-Boexken* (ex. Den Haag, KB: 346 J 3G), p. 165. Calliope zingt op de wijs van ‘O schoonste Cariclea’.
109 Een lied (*Ybocken*, p. 175) behandelt het verschijnen van Engelse oorlogsschepen in het Vlie (1666).
110 Een vrij uitvoerige beschrijving van deze bijzondere bundel vindt men in de tentoonstellings-catalogus *Verzameling kostbare werken. Ontstaan en ontwikkeling van een afdeling van de Koninklijke Bibliotheek*. Brussel 1961, p. 171-173. Met dank aan Gilbert Huybens, die me op het bestaan van het niet door Scheurleer vermelde liedboekje wees.
111 Zie ook Luc Luyten, ‘Over de illustratie van Den Lust-Hof der Jonckheydt, een 17e-eeuws Antwerps liedboek, uitgegeven door ‘De Goudbloem’’, *Volkskunde* 86 (1985), p. 225-230.
112 De bijnaam ‘Antwerps liedboek’ is afkomstig van Hoffmann von Fallersleben, op wiens naam de eerste wetenschappelijke uitgave staat (1855).
113 ‘Hoe komt Jetske, sis het my’, uitgave J.H. Brouwer (Zwolle 1966) I, p. 141.

114 'Nieu-Liedeken tot lof van Vrieslandt', door Huygens in het Frans vertaald. Zie L.P. Grijp, 'Melodieën bij teksten van Huygens', in A.Th. van Deursen e.a., *Veelzijdigheid als levensvorm* (Deventer 1987), p. 89-107, met name p. 100.

115 Jacob Smit, *Driemaal Huygens* (Assen 1966), p. 23. Voor het verschijnsel 'stededicht', en met name voor de Neolatijnse oorsprong ervan, zie F.P.T. Slits, *Het Latijnse stededicht. Oorsprong en ontwikkeling tot in de zeventiende eeuw* (Diss. Amsterdam 1990).

116 Latere drukken dateren uit 1688, 1698 en 1736. Met dank aan Gilbert Huybens (Leuven).

117 *Brabandts Nachtegaelken*, p. 183, alwaar het lied getekend is door uitgever Jan Mommaert. W.L. Braekmans, *Hier heb ik weer wat nieuws in d'hand. Marktliederen, rolzangers en volkse poëzie van weleer* (Gent 1990), p. 243, citeert het als een anoniem lied uit een handschrift van 1661-1667.

118 *Brabandtsch Nachtegaelken* 1656, p. 193. Een soortgelijk rondeel vindt men op fol. N7 verso.

119 B. van Selm, '… te bekomen voor een Civielen prijs. De Nederlandse boekprijs in de zeventiende eeuw als onbekende grootheid', *De zeventiende eeuw* 6 (1990), p. 98-116, hierin p. 108.

120 Pionierswerk verrichtte in dit opzicht E.K. Grootes, 'Het jeugdige publiek van de 'nieuwe liedboeken' in de eerste kwart van de zeventiende eeuw', in W. van den Berg en J. Schouten (ed.), *Het woord aan de lezer* (Groningen 1987), p. 72-88. Hierin tracht de auteur aan de hand van demografische gegevens de omvang van de doelgroep 'koopkrachtige Amsterdamse jeugd' vast te stellen, als basis voor oplagecijfers.

121 B. van Selm, *Een menighte treffelijcke Boecken. Nederlandse boekhandelscatalogi in het begin van de zeventiende eeuw* (Utrecht 1987) p. 244.

122 De betreffende gegevens kan men vinden in de 'boedelbank' van het P.J. Meertens-Instituut. De boekhandel in kwestie behoorde aan Abram Goeman en Lysbet de Bije; hun boedel werd opgemaakt in 1696. Met dank aan drs Hester Dibbets.

123 *Thirsis-Minnewit* was een Amsterdams liedboek, dat gedurende vrijwel de gehele 18e eeuw uiterst populair was. De mopsjes werden in de achttiende eeuw overigens óók in Amsterdam gedrukt, blijkbaar voor de Westfriese markt.

124 De meest in aanmerking komende naam is die van Gerrit Theunissz Schellinger, die van 1672 tot 1677 als uitgever was (Gruys, *Thesaurus*).

125 Men kan zich een indruk vormen van dit effect met de LP *Bredero Amsteldammer. Liederen uit het Groot Lied-Boeck van Garbrand Adriaensz. Bredero (1585-1618)* van Camerata Trajectina (Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, VNM R 86003, 1986).

126 Vooral Jan I Breughel beeldde deze topos uit. Zie P. Vandenbroeck, *Over wilden en narren, boeren en bedelaars. Beeld van de andere, vertoog van het zelf* (Antwerpen 1987), p. 96-101.

127 In de inleiding van Grijp, *Het Nederlandse lied*, vindt men er een zevental gereproduceerd.

128 Ik zag tot nog toe dergelijk gezang uit liedboekjes alleen afgebeeld op enkele bruiloftsstukken van Dirk Hals. Bij Jan Steen wordt een enkele keer gezongen vanaf een los blaadje, bijvoorbeeld in het bekende 'Soo de oude songen soo pijpen de jonge'.

129 Men vergelijke de ontwikkeling van de titels van de liederen zelf (Grijp, *Het Nederlandse lied*, p. 151-160).

130 We zagen een dergelijke aanduiding *en passant* ook bij de lokale historicus H.J. Soet, 'Saanderdammer'. Vergelijk de componisten Joan Albert Ban, 'Haerlemmer' (1642) en Cornelis Leeuw, 'Edammer' (1646), die Nederlandse gedichten toonzetten.

131 Ik volg hier P.B.M. Blaas, 'Stedelijke naijver. Een inleidende verkenning', in P.B.M. Blaas en J. van Herwaarden, *Stedelijke naijver. De betekenis van interstedelijke conflicten in de geschiedenis. Enige beschouwingen en case-studies* (Den Haag 1986), pp. 11-26. Voor het stedelijk bewustzijn in de zestiende eeuw, zie S. Groenveld, *Verlopend getij* (Dieren 1984) p. 15-22.

132 Wel is er een stemboekje bekend van een muziekuitgave uit Kampen, die in de moderne vakliteratuur soms als het 'Kamper liedboek' wordt aangeduid - ten onrechte.

133 E. Klusen, 'Das Gruppenlied als Gegenstand', *Jahrbuch für Volksliedforschung* 12 (1967), p. 21-41.

134 Een voorbeeld levert Nicolaes Vallet, die zijn luitboek *Secretum musarum* (1615) opdroeg aan de magistraat van Amsterdam.